



FOR 2305
Diskursivierungen von Neuem

Freie Universität



Berlin

Working Paper No. 4

Bernhard Huß

Rinascimentale Epostheorie und das Projekt der Aktualitätsepiik
in Frankreich

Diskursivierungen von Neuem

Tradition und Novation in Texten des Mittelalters und der Frühen Neuzeit



RUHR
UNIVERSITÄT
BOCHUM

RUB



Universität
Zürich ^{UZH}



DFG



Working Papers der DFG-Forschergruppe 2305: Diskursivierungen von Neuem. Tradition und Novation in Texten des Mittelalters und der Frühen Neuzeit

Die Working Papers werden herausgegeben von der an der Freien Universität Berlin, der Ruhr-Universität Bochum und der Universität Zürich angesiedelten Forschergruppe FOR 2305 und sind auf deren Webseite sowie dem Dokumentenserver der Freien Universität Berlin kostenfrei abrufbar:

www.for2305.fu-berlin.de

http://edocs.fu-berlin.de/docs/receive/FUDOCS_series_00000000669

Die Veröffentlichung erfolgt nach Begutachtung durch den Sprecher der FOR und gegebenenfalls auch durch Teilprojektleiter*innen. Mit Zusendung des Typoskripts überträgt die Autorin / der Autor der Forschergruppe ein nichtexklusives Nutzungsrecht zur dauerhaften Hinterlegung des Dokuments auf der Webseite der FOR 2305. Die Wahrung von Sperrfristen sowie von Urheber- und Verwertungsrechten Dritter obliegt den Autor*innen.

Die Veröffentlichung eines Beitrags als Preprint in den Working Papers ist kein Ausschlussgrund für eine anschließende Publikation in einem anderen Format. Das Urheberrecht verbleibt grundsätzlich bei den Autor*innen.

Zitationsangabe für diesen Beitrag:

Huss, Bernhard: Rinascimentale Epostheorie und das Projekt der Aktualitätsepik in Frankreich, Working Papers der FOR 2305 *Diskursivierungen von Neuem*, No. 4/2017, Freie Universität Berlin

Working Paper (FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem) ISSN 2510-0777

Diese Publikation wurde gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG).

FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem
Geschäftsstelle
Freie Universität Berlin
Habelschwerdter Allee 45
D-14195 Berlin
Tel: +49-(0)30-838 50455
mail: sabine.greiner@fu-berlin.de

DFG Deutsche
Forschungsgemeinschaft

Rinascimentale Epostheorie und das Projekt der Aktualitätsepik in Frankreich

Bernhard HUSS (FU Berlin)

Saepe mihi placet antiquis alludere dictis
Atque aliud longe verbis proferre sub iisdem.

Marco Girolamo Vida, *De arte poetica* 3,257f.

Das Teilprojekt 03 „Die Pistole des Mars. Zeithistorische Novität und episches Formularium im Frankreich der Frühen Neuzeit“ befasst sich mit komplexen Verschränkungen von ‚alt‘ und ‚neu‘ in der Aktualitätsepik der französischen Renaissance, mithin in Texten französischer wie lateinischer Sprache, die unter Rückgriff auf das überkommene Formularium der epischen Tradition Themen der aktuellen Zeitgeschichte darstellen, welche höchstens einhundert Jahre zurückliegen.¹ Das vorliegende Working Paper untersucht im Zusammenhang damit den historischen Kontext poetologischer Theoriebildung zur Gattung Epos im 16. Jahrhundert und zu Beginn des 17. Jahrhunderts. Dabei soll kein umfassendes Bild rinascimentaler Epostheorie gezeichnet werden,² sondern die poetologischen Texte werden bezüglich der spezifischen Problematik einer Epenproduktion in den Blick genommen, die nicht nur allgemein historisch, sondern im engen Sinn *zeithistorisch* angelegt ist. War die historische Epik (im Gegensatz zur mythologisch-literarischen Epik) ein besonderes theoretisches Problem, so gilt dies noch forciert bezüglich zeithistorischer Stoffe im epischen Text. Dabei hat sich die rinascimentale Poetologie zum Problem ‚Aktualitätsepik‘ nicht systematisch geäußert (obwohl ihr die theoretische Schwierigkeit durchaus bewusst war, wie man etwa anhand des umstrittenen Falls von Lucans *Pharsalia* sehen kann).³ Doch befassen sich die Literaturtheoretiker der Renaissance immer wieder mit der Option, im Epos geschichtliche Ereignisse zu vertexten, und eine Reihe in diesem Zuge entwickelter theoretischer Perspektiven auf die Epik sind für das besondere Profil aktualitätsepischer Texte von hoher Relevanz.

Daher sei im Folgenden der Versuch unternommen, das in unserem Untersuchungszeitraum poetologisch Denkbare und Gesagte aufzuarbeiten, soweit es bezüglich der Anliegen und Prozeduren von Aktualitätsepen von Bedeutung sein kann. Damit ist nicht angenommen, dass alle Aktualitätsepiker den gesamten theoretischen Diskurs ihrer Zeit überschaut hätten und ihre Texte ihn stets voraussetzten – obwohl die Autoren aktualitätsepischer Texte hier oftmals einen höheren

¹ Zum Corpus, den Fragestellungen und bisherigen Ergebnissen der Arbeit des TP 03 vgl. HUSS 2017.

² Allg. zur Epostheorie der Renaissance, bes. in Frankreich, vgl. MASKELL 1973: 17-25; WERNER 1977: 171-235; MÉNIEL 2002; MÉNIEL 2004: 89-135; GIORGI 2016: 7-18.

³ Die Epostheorie ebenso wie die Gattungspoetologie insgesamt ist in Frankreich zunächst nicht systematisch ausgerichtet, sondern vor allem modellorientiert: Vergil und Homer etwa kommt in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts als vorbildhaften Textmodellen erheblich größere Bedeutung zu als einem theoretischen Diskurs über die Gattung; „la théorisation du système des genres ne s’est imposée en France, à partir de son élaboration en Italie, notamment *via l’Art poétique* de Vida (1527), qu’au milieu du XVI^e siècle“ (PROVINI 2012: 889). Auch in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts löst sich diese Modellorientierung keineswegs einfach auf (mehr dazu weiter unten). Insofern unterscheiden sich weite Teile der französischen Theoriebildung deutlich von den systematisierenden Implikaten bei italienischen Poetologen wie Minturno; vgl. MÉNIEL 2004: 91. Zu Minturno und anderen italienischen Theoretikern im Kontext aristotelisierender Systematisierungsbemühungen in der Gattungspoetik vgl., am Beispiel der Lyrik, HUSS/MEHLTRETTNER/REGN 2012: 14-129.

Wissensstand aufweisen als die Forschung bislang bemerkt hat.⁴ Eine eindeutige, einlinige ‚genetische Kausalrelation‘ zwischen der Produktion aktualitätssepischer Texte einerseits und einer auf die Problematik historischer Themenstellungen im Epos fokussierten Theoriebildung andererseits gibt es weder in der einen noch in der anderen Richtung. Es soll hier aber gezeigt werden, dass aktualitätssepische Texte in einem zeitgenössischen Diskursumfeld entstehen, das die Möglichkeiten der epischen Gattung, historische Wirklichkeitsreferenzen aufzubauen, außerordentlich eingehend reflektiert hat, und dass dabei Positionen erreicht worden sind, die auf eine nicht nur literaturpraktische, sondern eben auch eine historisch-poetologische Bedeutung des Aktualitätssepos weisen. Es geht uns um den Aufweis des am Epos vor dem Hintergrund aktualitätssepischer Projekte theoretisch als relevant Wahrgenommenen – primär um das historisch so Wahrgenommene und Diskutierte, sekundär aber auch um das uns selbst mit Blick auf die Aktualitätssepik im theoretischen Diskurs der Renaissance relevant Erscheinende. Andererseits geht es uns auch darum, diejenigen poetologischen Positionen der historischen Literaturtheorie herauszuarbeiten, durch die sich Aktualitätssepiker bei der Produktion ihrer Texte gedeckt fühlen konnten.

Wir besprechen dabei neben den französischen Poetiken von Sébillet, Du Bellay, Ronsard, Peletier du Mans, Vauquelin de La Fresnaye und anderen, die einsichtigerweise unmittelbar von Belang für den französischen Kontext sind, auch lateinische und italienische Poetiken, besonders solche, die gerade in Frankreich bekanntermaßen sehr stark rezipiert worden sind (wie Vida,⁵ Daniello,⁶ Scaliger⁷ oder Torquato Tasso⁸), aber auch solche, die ganz allgemein den literaturtheoretischen Diskurs zum Epos in Europa insgesamt mitgeprägt haben (wie die Poetiken von Minturno und Trissino oder den kritischen und viel diskutierten Kommentar Ludovico Castelvetro zur *Poetik* des Aristoteles).

Der poetologische Aristotelismus ist für die rinascimentale Epik ein unvermeidlicher theoretischer Bezugsrahmen;⁹ die zeitgenössische Diskussion ab spätestens der Mitte des 16. Jahrhunderts diskutiert das Epos bekanntlich unter beständigem Rekurs auf aristotelisierende Theoreme. Dabei hat sich allerdings in der Forschung angesichts der sogenannten ‚Wiederentdeckung‘ der *Poetik* oftmals eine progressistische Annahme gebildet, wonach der ‚neue‘ Aristotelismus nicht nur den ‚alten‘ Horazianismus, Rhetorizismus usw. der literaturtheoretischen Reflexion zum Epos abgelöst habe, sondern wonach auch die literarische Produktion in ihrem (innovatorisch begriffenen) Erfolg daran zu messen sei, inwieweit sie die Maßgaben einer ‚neuen‘, theoretisch avancierten, Theoriebildung unter

⁴ Vgl. HUSS 2017: 10 Anm. 52 zum Beispiel von Alexandre de Pontaymeri.

⁵ „Die Geschichte der poetologischen Diskussion in Frankreich um das Epos beginnt offensichtlich mit einem Raubdruck von Vidas *De Arte Poetica* im Jahr 1527 in Paris“ (ROHMER 1998: 127). Zur Bedeutung von Vidas Poetik für die französische Epostheorie vgl. WERNER 1977: 16; BEVILACQUA CALDARI 1986: 214f. m. Anm. 15 (Bezug auf Vauquelin de La Fresnaye); MILLET 2010: 408 (Einführung von Vidas Konzepten in Frankreich u.a. durch den Aktualitätssepiker Louis Des Masures, Verfasser einer *Borbonias* zu den französischen Religionskriegen).

⁶ Zur Rezeption Daniellos bes. bei Sébillet vgl. ROHMER 1998: 127f.

⁷ Scaliger hat als großenteils in Frankreich heimischer und dort publizierender Autor erheblich zu einer Vermittlung italienischer Poetik nach Frankreich beigetragen, dies allerdings signifikanterweise in gehöriger Entfernung vom aristotelisierenden ‚Mainstream‘ der italienischen Theoriebildung (s. oben das Folgende). Ähnlich wie Tassos Poetologie wirken Scaligers Theoreme auch im 17. Jahrhundert in Frankreich deutlich nach. Vgl. zur Scaliger-Rezeption in Frankreich MÉNIEL 2002: 121f. (Bezug auf Chapelain); MILLET 2010: 399-403 (Bezug auf Des Masures).

⁸ Zur Rezeption von Tassos Epostheorie im französischen Bereich vgl. SMIT 1993: 28f. sowie GIORGI 2016: 18f. (auch zum 17. Jahrhundert, in dem die Aufmerksamkeit für Tassos Poetologie v.a. wegen deren christlicher Dimension in Frankreich noch weiter zunimmt).

⁹ Vgl. MÉNIEL 2002: 114 („toute entreprise théorique, à l’époque, implique une approbation ou une réfutation d’Aristote, qui réfléchit à partir de l’exemple d’Homère“).

dem Vorzeichen des Aristotelismus umzusetzen imstande gewesen sei – gerade auch aus dieser Warte wird dann retrospektiv häufig das epische Projekt der französischen Renaissance als gescheitert erklärt. Dieses lineare, progressistische ‚alt‘-, ‚neu‘-Klischee trägt aber bezüglich der literarischen Praxis des Epos ebensowenig wie hinsichtlich seiner historischen Theoretisierung. Denn der poetologische Diskurs in Frankreich sieht und kennt natürlich den ‚neuen‘, in Italien so heftig verhandelten Aristotelismus,¹⁰ aber er greift durch ihn hindurch oder an ihm vorbei immer wieder zurück auf die Theoreme des ‚alten‘ stilbezogenen, metrisch-formalen, zugleich rhetorisch perspektivierten Diskurses horazianischer Prägung. Die asystematische Poetologie im rinascimentalen Frankreich gibt mithin nicht einfach die ‚alte‘ (spätantike, mittelalterliche, frührinascimentale) Traditionslinie epentheoretischer Reflexion zugunsten eines ‚neuen‘ Aristotelismus auf, sondern sie verquickt in vielerlei Hinsicht Elemente des theoretischen Diskurses, die ganz unterschiedlichen Zeitschichten und Zusammenhängen entstammen. Dabei wird der Aristotelismus häufig nicht nur ‚verspätet‘ integriert, sondern manchmal geradezu bewusst ignoriert oder weitgehend umgeschrieben und umgedeutet (die verbreitete Lektüre eines Poetologen wie Scaliger trug hierzu erheblich bei: Scaliger beruft sich einerseits plakativ auf Aristoteles, publiziert aber andererseits mit seinen *Poetices libri septem* einen dezidiert unaristotelischen Text). Resultat ist ein heterochroner und heterogener Theoriediskurs, dessen aktualitätsepisch relevante Elemente keineswegs aus einem eindeutig abgrenzbaren theoretischen Areal stammen; vielmehr ist nicht nur die Theoriebildung zum Epos ganz allgemein heterogen, sondern insbesondere die für die Fragen epischer Vertexung aktueller Ereignisse relevanten Theoreme gehen in den einzelnen theoretischen Formulierungen sehr komplexe Verschränkungen und instabile Kombinationen ein. Die Schwierigkeiten einer etwaigen Abbildbarkeit von (mehr oder weniger) ‚neuer‘ Historie im ‚alten‘ Epos lassen sich zeitgenössisch zwar in einem aristotelisierenden Kontext verhandeln, doch sind die zuvor gängigen Annahmen, was ein Epos sei, was es darstelle und was es leisten könne, damit keineswegs erledigt.

Ein mit Hinsicht auf die Aktualitätsepik besonders auffälliges, im Förderantrag unseres Teilprojekts ausführlich angesprochenes Theorem besteht in einem Positionsbezug, der aktualitätsepische Texte im Grunde unterbinden möchte: In dem ‚Aktualitätsverbot‘, das sowohl Ronsard als auch Tasso formuliert haben.¹¹ Damit ist die von beiden Theoretikern festgeschriebene Maßgabe gemeint, bei der

¹⁰ Vgl. zur Geschichte der ‚Wiederentdeckung‘ der Aristotelischen *Poetik* seit der lateinischen Übersetzung des Averroes-Kommentars durch Hermannus Alemannus 1481 und des Aristoteles-Textes durch Giorgio Valla 1498, dem Erstdruck des griechischen Originaltextes 1508 in den *Rhetores Graeci* von Manutius und der zweisprachigen Ausgabe von Alessandro de’ Pazzi (zunächst Basel 1536, dann Paris 1538 und 1542), insbesondere bezüglich der französischen *Poetik*-Rezeption, DUPRAT 2009: 115-161; s. auch CHARPENTIER 1996: 417. Zu den weiteren Editionen des Textes (u.a.: griechisch durch Erasmus in Basel 1531, dann Ausgaben in Paris 1541 und 1555) MÉNIEL 2004: 89f.

¹¹ Vgl. zu diesem ‚Aktualitätsverbot‘ und seiner Rezeption und Bewertung in späterer Theoriebildung HAGIWARA 1972: 35f. (zur *Poetik* von Laudun d’Aigaliers im Anschluss an Ronsard), 43; MASKELL 1973: 40f.; CSÜRÖS 1993: 293f.; MÉNIEL 2004: 111f. Die Frage, ob es zwischen Ronsards und Tassos Formulierung des Aktualitätsverbots direkte Bezüge gibt, ist m.W. nicht geklärt. Beide dürften aber die Formulierung aus der Proömialsequenz von Petrarcas *Africa* (1.40-50) präsent gehabt haben, wo der Sprecher die Abfassung eines Aktualitätsepos über die Taten des Adressaten König Robert von Neapel aufschiebt („Ich meinerseits will deine Taten mit dem Lob, das ihnen gebührt, zu den Sternen erheben und will dereinst vielleicht in einer anderen Dichtung [...] den Namen und die großen Wundertaten des Königs von Sizilien besingen, nicht von fernher vernommene Dinge, sondern solche, die wir alle soeben allesamt gesehen haben“) und zur Rechtfertigung dieses Aufschubs behauptet, epische Dichter würden für gewöhnlich aktuelle Stoffe vermeiden, um freiere Hand in der Ausgestaltung ihres Materials zu haben („Die, welche eine ähnliche Mühe umtreibt, schreiten für gewöhnlich weiter zurück: die einen

Stoffwahl müsse ein Epiker in jedem Fall die Beschäftigung mit aktuellen Themen vermeiden, die dem Lesepublikum aus eigener Anschauung oder über in die nahe Vergangenheit zurückreichende ‚Augenzeugenberichte‘ bekannt seien.

Pierre de Ronsard¹² verknüpft in seinem *Abbrege de l'art poétique françois* (1565) bei seiner ersten Ausformulierung des Aktualitätsverbots die von Petrarca thematisierte Textproduktion (Stoffe älteren Datums lassen dem Dichter mehr Freiraum in der Gestaltung) mit der Dimension der Textrezeption durch die Leserschaft (die Menschen erinnern sich an die alten Stoffe nicht). Hier wird die Frage einer möglichen Historizität des epischen Themas nicht direkt angeschnitten, sondern nur implizit verhandelt. Es geht eher um die Möglichkeit, im Epos gemäß der Präskription des Horaz (*Ars poetica*, 129-152) unter Rückgriff auf allgemein bekannte Stoffe (bei Horaz: 129-131) ein *medias in res* beginnendes, wohlstrukturiertes Textgebilde zu formen, in dem in der Mischung von ‚vera‘ und ‚falsa‘ die spezifische Lizenz dichterischer Fiktionalität zum tragen kommt,¹³ ohne dass das Lesepublikum über diese Mischung aus eigener Kenntnis urteilen könnte. Die Vermeidung von Stoffen, an die die Menschen direkte Erinnerung haben, lässt also neben den Detailproblemen der *inventio* vor allem die Aufgabe dichterischer *dispositio* leichter lösbar werden. (Im Umkehrschluss ließe sich sagen: Besonders gewandte Dichter können diese Aufgabe ggf. auch dann lösen, wenn die Leserschaft über ihre Stoffe Bescheid weiß.)

Wie man sieht, hat das Aktualitätsverbot im *Abbrege* noch kaum etwas mit einem aus aristotelisierender Warte ins Auge gefassten Wahrscheinlichkeitsproblem zu tun. Das ändert sich in der dritten Préface zur *Franciade* (1587) deutlich, wo Ronsard für den epischen Stoff ein Alter von mindestens 300 bis 400 Jahren fordert:

Tu noteras encores, Lecteur, ce poinct qui te menera tout droict au vray chemin des Muses: c'est que le Poete ne doit jamais prendre l'argument de son œuvre, que trois ou quatre cens ans ne soient passez pour le moins, afin que personne ne vive plus de son temps, qui le puisse de ses fictions & vrayes semblances convaincre, invoquant les Muses qui se souviennent du passé, & prophétisent l'advenir, pour l'inspirer & conduire plus par fureur divine que par invention humaine.¹⁴

beschäftigen sich mit Dingen von vor tausend Jahren, andere würden sich schämen, an diesem Punkt schon haltzumachen – keiner hat auf das eigene Zeitalter geblickt. So kann die Muse hier durch kaum bekannte Zeiten freier schweifen, und keiner hindert sie dabei“). Hier ist weniger die für Ronsard und Tasso bedeutsame Ebene der Textrezeption und des historischen Wissens der Leserschaft angesprochen, sondern es wird vor allem auf die Dimension der Textproduktion abgehoben. Petrarca kommt es darauf an, die Stoffwahl seiner *Africa* (den Zweiten Punischen Krieg) gegenüber dem für den Moment sträflich vernachlässigten epideiktischen Epos über König Robert zu begründen. Er lehnt insofern Aktualitätsepos keineswegs grundsätzlich ab; bezeichnend ist in diesem Zusammenhang, dass unter den unmittelbar folgenden Beispielen konkreter Epen, die die *Africa* nennt (1.50-52), ausgerechnet Lucans *Pharsalia* firmieren, also ein historisches Epos, das nach dem Aktualitätsverbot der späteren rinascimentalen Theoretiker gar nicht existieren dürfte.

¹² Zu Ronsards Fassung des Aktualitätsverbots vgl. HAGIWARA 1972: 27, 32; WERNER 1977: 194.

¹³ Ronsards einschlägige Passage ist im Grunde eine *réécriture* des genannten Passus aus Horaz: „Tu dois sçavoir sur toutes choses que les grans poëmes ne se commencent jamais par la premiere occasion du fait, ny ne sont tellement accomplis, que le lecteur espris de plaisir n'y puisse encores desirer une plus longue fin; mais les bons ouvriers le commencent par le milieu, et sçavent si bien joindre le commencement au milieu, et le milieu à la fin, que de telles pieces raportées font un corps entier et parfait. Tu ne commenceras jamais le discours d'un gran poëme, s'il n'est esloigné de la memoire des hommes, et pource tu invoqueras la Muse, qui se souvient de tout, comme Déesse, pour te chanter les choses dont les hommes ne se peuvent nullement souvenir. [...] car la fable et fiction est le subject des bons poëtes [...]“ (RONSARD 1950: 1000f.).

¹⁴ RONSARD 1983: 345.

Wenn der Epiker ein Thema behandelt, das jünger ist als die hier postulierte Zeitspanne, dann können die Rezipienten erkennen, wie es sich mit den ‚fictions‘ und ‚vrayes semblances‘ des Dichters verhält. Das ist zu vermeiden. Ronsards Bestreben einer solchen Vermeidung hängt nun eindeutig mit den Kapiteln 9 und 25 der Aristotelischen *Poetik* zusammen, die in ihren Aussagen über dichterischen Stoff tendenziell widersprüchlich sind (mehr dazu weiter unten). Ronsard bringt beide Kapitel miteinander zusammen, ohne ihre Widerstrebigkeiten ausdrücklich zu machen.¹⁵ Er betont im Anschluss an Aristoteles mehrfach den Unterschied zwischen dem Dichter und dem Historiker:¹⁶ Während der Historiker linear erzählt („aux Historiographes, qui poursuivent de fil en esguille, comme on dit en proverbe, leur subject entrepris du premier commencement jusques à la fin“) und sorgfältig prüft, was historisch tatsächlich vorgefallen sein muss (bezüglich der Hypothesen von Francus‘ Herkunft etwa handelt es sich bei der Aufgabe des Geschichtsschreibers um ein „esplucher toutes ces considerations“), formiert der Dichter seine Handlung mittels narrativer Anachronien und kümmert sich nur um das, was den Anschein des Möglichen hat, nicht um die Wahrheit:

j’ay basti ma *Franciade*, sans me soucier si cela est vray ou non, ou si nos Roys sont Troyens ou Germains, Scythes ou Arabes: si Francus est venu en France ou non: car il y pouvait venir, me servant du possible, & non de la verité. C’est le fait d’un Historiographe d’esplucher toutes ces considerations, & non aux Poëtes, qui ne cherchent que le possible.¹⁷

Hier erscheint das vom Dichter erstrebte Wahrscheinliche als das Mögliche im Sinne des ‚nicht objektiv Unrealisierbaren und daher niemals Geschehenen‘. „‚Wahrscheinlichkeit‘ ist hier nicht das aristotelische – über die darstellende Nachahmung menschlicher Handlungen vermittelte – Verhältnis zwischen Möglichem und Wirklichem, bezieht sich auch nicht auf die innere Folgerichtigkeit oder ideologische Akzeptanz der dargestellten Vorgänge, sondern ist das einfach Mögliche oder für möglich Gehaltene, sozusagen die Lücke in der historischen Überlieferung, in die der Dichter geschlüpft ist, um seinen König angemessen zu ehren.“¹⁸ Ein Blick auf die vorausgehenden Ausführungen Ronsards zur dichterischen Praxis von Vergil und Homer zeigt allerdings, dass er das Wahrscheinliche nicht nur mit dieser Auffassung von ‚Möglichem‘ gleichsetzt, sondern als ‚wahrscheinlich‘ (in einem nicht ganz umfassenden Anschluss an Kap. 25 der *Poetik*) auch das von der opinio communis Akzeptierte und das

¹⁵ Das hat Ronsard bereits in der ersten Préface der *Franciade* von 1572 getan, deren Abweichungen vom Programm der dritten Préface wir an dieser Stelle nicht diskutieren können. Dort heißt es: „L’Histoire reçoit seulement la chose comme elle est, ou fut, sans desguisement ny fard, & le Poëte s’arreste au vraysemblable, à ce qui peut estre, & à ce qui est desja receu en la commune opinion“ (RONSARD 1983: 4). Das ist eine Zusammenschaltung der beiden genannten Kapitel der *Poetik*. Dort heißt es zunächst in Kap. 9 über Dichter vs. Historiker: „sie unterscheiden sich [...] dadurch, daß der eine das wirklich Geschehene mitteilt, der andere, was geschehen könnte. Daher ist Dichtung etwas Philosophischeres und Ernsthafteres als Geschichtsschreibung; denn die Dichtung teilt mehr das Allgemeine, die Geschichtsschreibung hingegen das Besondere mit.“ Und in Kap. 25 werden die Angaben zur dichterischen Materie entscheidend ergänzt: „Da der Dichter ein Nachahmer ist, wie ein Maler oder ein anderer bildender Künstler, muß er von drei Nachahmungsweisen, die es gibt, stets eine befolgen: er stellt die Dinge entweder dar, wie sie waren oder sind, oder so, wie man sagt, daß sie seien, und wie sie zu sein scheinen, oder so, wie sie sein sollten.“ Die Pertinenz dieser zweiten Stelle, die von der ersten in der historischen Theoriebildung oft nicht klar getrennt wird, für die Frage der Aktualitätsepiik leuchtet unmittelbar ein. Mehr dazu weiter unten.

¹⁶ RONSARD 1983: 336f., 340. Dort die oben zitierten Textstellen.

¹⁷ RONSARD 1983: 340.

¹⁸ BURKART 1990: 15; vgl. auch MASKELL 1973: „for Ronsard at least, *vraisemblance* embraced the wider field of possibility rather than the narrower one of probability“; WERNER 1977: 194 („Es genügt der Anschein der Wahrheit, die Möglichkeit des sich Ereignenden“), 207; MÉNIEL 2004: 106f., 109, sowie umfassender MATHIEU-CASTELLANI 1988.

in alten historischen Aufzeichnungen („Annalen“) Erwähnte mit einschließt.¹⁹ Wahrscheinlich ist hier, wogegen die Leserschaft nicht aufbegehrt, weil es ihr etwa als unrealisierbar und daher ungeschehen auffiele. Wahrscheinlich ist, was die Leser*innen für plausibel halten, weil es realisierbar wirkt oder weil sie davon schon einmal gehört oder gelesen haben oder weil beides der Fall ist. Um mehr muss sich der Dichter nicht kümmern, und wenn er diesen Rahmen der Wahrscheinlichkeit einhält, kann er alles Wesentliche seiner Handlung schlichtweg erfinden. Und eben das hat, so die erste Préface der *Franciade* (1572), der Urvater der Epik getan: „la guerre Troyenne a esté feinte par Homere“.²⁰ Daran hat Homer auch gut getan, denn, so Ronsards frühere Préface, in der Abweichung vom Faktisch-Objektiven liegt geradezu ein Qualitätsausweis des Dichters.²¹

Da diese Wahrscheinlichkeit auf einem allgemeinen Eindruck der Plausibilität und des ‚Womöglich-so-Passierten‘ beruht, die auf Seiten der Leserschaft gegeben sein muss, sind zeithistorische Stoffe ein Risiko. Denn ein Verfahren wie dasjenige, das Ronsard bezüglich seines angeblich aus Troja stammenden Francus als des Urvaters der Franzosen bei der Ausgestaltung der Haupthandlung seiner *Franciade* anwendet, müsste bei Zeitgenossen des Geschehens die Reaktion provoziert haben: „Das stimmt nicht! Das ist so nie passiert! Das ist auch gar nicht möglich! Und: Niemand hat davon je berichtet!“ Daher wählt der Dichter – der von seiner eigenen Unternehmung ja unverblümt sagt: „fondé & appuyé sur nos vieilles Annales, j’ay basti ma *Franciade*, sans me soucier si cela est vray ou non“²² – ein episches Thema, das solche Reaktionen von vornherein ausschließt, und das muss aus den genannten Gründen ein recht ‚altes‘ Thema sein. Historische Stoffe, die überprüfbar sind, lassen dichterische inventio leicht suspekt erscheinen. Ronsards ganze Argumentation rund um das Aktualitätsverbot zielt hier, anders als zuvor im *Abbregeé*, unter Reformulierung aristotelischer Theoreme auf die konkrete Rechtfertigung des Stoffes seiner *Franciade* ab – eines Stoffes, gegen den der historisch-kritische Diskurs des 16. Jahrhunderts zu diesem Zeitpunkt bereits erhebliche Glaubwürdigkeitsmängel ins Feld geführt hatte (und zwar, sicherlich zu Ronsards Leidwesen, *obwohl* der Stoff ‚alt‘ war).

Bei Torquato Tasso liegt der Fall etwas anders.²³ Er formuliert das Aktualitätsverbot im Kontext einer Poetik, die prinzipiell davon ausgeht, im Epos sei die ‚materia presa dall’istoria‘ aus Wahrscheinlichkeitsgründen der ‚materia finta‘ überlegen,²⁴ und die zugleich um die dichterische Wahrscheinlichkeit vor dem Hintergrund christlicher Glaubensvorstellungen ringt.²⁵ Daher betont er bereits in den *Discorsi dell’arte poetica*, der Epiker müsse nach christlichen, aber nicht ‚sankrosankten‘ Stoffen suchen. Nun sei der Vorteil an ganz alten Stoffen, dass der Dichter damit „gran commodità di

¹⁹ „Au reste, Lecteur, je te veux bien advertir, que le bon Poëte jette tousjours le fondement de son ouvrage sur quelques vieilles Annales du temps passé, ou renommee inveteree, laquelle a gagné credit au cerveau des hommes. Comme Virgile sur la commune renommée, qu’un certain Troyen nommé Aenée, chanté par Homere, est venu aux bors Laviens luy, ses navires & son fils, où depuis Rome fut bastie, encores que ledict Aenée ne vint jamais en Italie: mais il n’estoit pas impossible qu’il n’y peust venir. Sur telle opinion desja receuë du peuple il bastit son livre de *l’Aeneide*. Homere au paravant luy en avoit fait de mesme, lequel, fondé sur quelque vieil conte de son temps de la belle Heleine & de l’armée des Grecs à Troye, comme nous faisons des contes de Lancelot, de Tristan, de Gauvain & d’Artus fonda là dessus son Iliade“ (RONSARD 1983: 339).

²⁰ RONSARD 1983: 6.

²¹ RONSARD 1983: 4: „j’ose seulement dire [...] que le Poëte qui escrit les choses comme elles sont ne merite tant que celuy qui les feint & se recule le plus qu’il luy est possible de historien“.

²² RONSARD 1983: 340.

²³ Vgl. zum Aktualitätsverbot bei Tasso WERNER 1977: 124f., 138; SMIT 1993: 32f.; GIORGI 2016: 13f.

²⁴ TASSO 2007: 1; ausführlicher erörtert bei TASSO 2004: 8f.; vgl. GIORGI 2016: 13.

²⁵ Vgl. u.a. TASSO 2004: 11f.; s. MÉNIEL 2004: 109 („Le Tasse passe ainsi du vraisemblable, notion intellectuelle, au croyable, notion religieuse“).

fingere“ habe, denn: „essendo quelle cose in guisa sepolte nel seno dell’antichità ch’a pena alcuna debole e oscura memoria ce ne rimane, può il poeta a sua voglia mutarle e rimutarle e, senza rispetto alcuno del vero, com’a lui piace, narrarle“. ²⁶ Das ist exakt, was Ronsards Aktualitätsverbot dem Dichter gewünscht hatte, allein Tasso sieht an den ganz alten Stoffen auch ein Problem: Bei der Darstellung eines ganz alten Stoffes müsse der Dichter zwangsläufig auch die „antichità de’ costumi“ einführen, die dem Geschmack der Renaissanceleser*innen widerstrebe, „c’hanno avezzo il gusto alla gentilezza e al decoro de’ moderni secoli“. Ganz neue Stoffe wiederum hätten dieses Problem selbstverständlich nicht, jedoch beraubten sie den Dichter seiner Lizenz zum Fingieren: „togliono quasi in tutto la licenza di fingere, la quale è necessariissima a i poeti e particolarmente a gli epici“. Denn etwa die Taten Karls V. könne man nur so schildern, wie sie nach der Kenntnis der Zeitzeugen gewesen seien. Es bleiben für Tasso als zeitlich geeignete Stoffe mithin nur noch die „istorie de’ tempi nè molto moderni nè molto remoti“, die die genannten Nachteile vermieden und die genannten Vorteile aufwiesen: „Tali sono i tempi di Carlo Magno e d’Artù e quelli ch’o di poco succedero o di poco precedettero“. Das Aktualitätsverbot läuft hier mithin nicht so sehr auf eine Destruktion eines klaren aktualitätsepischen Projekts hinaus als vielmehr auf die Etablierung des Stoffes mittlerer zeitlicher Entfernung, sprich: auf die Rechtfertigung der Stoffe des christlichen Mittelalters, wie sie aus der Karlsgeste und dem höfischen Roman überkommen sind. ²⁷ Tassos *Gerusalemme liberata* wird diesem Postulat übrigens nicht vollauf gerecht, obschon es bei Tassos Aktualitätsverbot – ähnlich wie im Fall Ronsards – insbesondere um die Begründung des eigenen epischen Vorhabens geht, in diesem Fall um die Motivierung der Wahl eines mittelalterlich-christlichen Themas im Kontext einer epischen Form, die auf einer Reaktualisierung und Modifikation grundlegender Vertextungsmuster der klassischen Epik beruhte.

Die Voraussetzungen und Intentionen von Ronsards und Tassos Fassungen des Aktualitätsverbots sind erkennbar partikulär. Sie haben im 16. Jahrhundert auf die epische Praxis wenig Auswirkungen gezeitigt und auch im theoretischen Diskurs nur vergleichsweise schwach nachgewirkt. ²⁸ Insgesamt – über die Frage des Aktualitätsverbots hinaus – gesehen ist der Diskurs, den Ronsard und Tasso bezüglich der historischen Referenzialität epischer Texte führen, ein relativ komplexer (wir kommen darauf noch zurück), der in einer kontinuierlichen Auseinandersetzung mit aristotelisierender Theoriebildung steht. Die Frage nach der ‚Historizität des Epos‘ beschäftigt die beiden Autoren besonders aus den oben angedeuteten Rechtfertigungszwängen heraus. Sie ist für eine ‚genuin‘ aristotelische Poetologie ²⁹ nicht von vordringlicher Bedeutung. Der aristotelisierende Diskurs

²⁶ TASSO 2007: 3 (dort auch die oben folgenden Zitate).

²⁷ In den späteren *Discorsi del poema eroico* (TASSO 2004: 14, 18) übernimmt Tasso in diesem Punkt wesentlich die ältere Argumentation aus den *Discorsi dell’arte poetica*, wobei er sie durch eine aristotelisierende Begründung des besonders großen ‚diletto‘ ergänzt, den die Rezipienten aus der epischen Darstellung von Stoffen mittleren Alters ziehen könnten: „Si può a queste cose aggiungere l’autorità d’Aristotele ne’ Problemi, e la ragione che egli adduce perché ci piaccia più la narrazione de le cose non troppo nuove, né troppo vecchie: la quale è questa, che noi diffidiamo de le cose troppo lontane, ma non possiamo aver diletto di quelle, ne le quali non abbiamo fede; ma l’altre che sono troppo nuove pare che ancora le sentiamo: però n’abbiamo minor diletto“.

²⁸ Im 17. Jahrhundert ändert sich dies, wie von uns mehrfach betont.

²⁹ In diesem Zusammenhang von ‚Genuinität‘ zu sprechen ist natürlich eine grobe Vereinfachung. Genuinität kann bezüglich des aristotelisierenden Poetologiediskurses der Renaissance weder im Sinne einer ‚korrekten‘ Entsprechung zur historischen Theoriebildung des Aristoteles selbst behauptet werden noch liegt sie im Sinne einer unvermischten Ausformulierung von Implikaten der *Poetik* des Aristoteles durch die rinascimentalen Poetologen vor. Selbst die Konzeptionen eines relativ klar aristotelisch orientierten Theoretikers wie Minturno

interessiert sich bezüglich des Epos nicht in erster Linie für Fragen der Stoffwahl. Vielmehr geht es ihm – ausgedrückt in den Worten des Fazits, mit dem Gian Giorgio Trissino die Behandlung des Epos in der *Quinta e sesta divisione della poetica* (1549) abschließt³⁰ –, darum, „le specie e le parti del poema eroico“ zu bestimmen, das Heldengedicht systematisch von der Tragödie abzugrenzen („in quello che esso è differente dal tragico“), die von Aristoteles thematisierten Probleme epischer Vertextungsverfahren aufzuweisen und zu lösen („le riprensioni che si sogliono fare ai poemi e le soluzioni di quelle“, vgl. *Poetik* Kap. 25 inc.: „Was die Probleme und ihre Lösungen angeht...“) und zu klären, ob die aristotelische Annahme zutreffe, die Tragödie sei ein „miglior poema“ als das Epos.

Zu diesem Zweck definieren die aristotelisierenden Theoretiker das Epos in aller Regel nicht über sein Thema/seinen Stoff, sondern über die Verwendung der aristotelischen Mittel der Nachahmung als Differenzkategorie: Das Epos verwendet unter den von Aristoteles in Kap. 1 der *Poetik* gelisteten Mitteln der Mimesis nur die (geschriebene bzw. beim Vortrag auch gesprochene) Sprache, ggf. in versifizierter Form.³¹ Diese Beobachtung wird häufig ergänzt durch das Referat der aristotelischen Bestimmung des sog. Redekriteriums, wonach der Modus der Mimesis im Epos eine Kombination aus dramatischen und narrativen Elementen sei. Die ‚Aristoteliker‘ besprechen bezüglich des Epos sodann vordringlich Aspekte der Handlungsfügung und des makrostrukturellen Textaufbaus. Dazu gehört die auch bei Horaz (*Ars poetica* 146-152) postulierte medias-in-res-Struktur, die vorgängige Handlungselemente über narrative Analepsen in eine übersichtlich gehaltene Haupthandlung einspielen soll.³² Eine Differenz zur Historiographie wird bisweilen gerade an dieser ‚typisch dichterischen‘ anachronischen Gestaltung der Handlungsdarbietung festgemacht.³³ Sie bedingt nicht nur eine Anordnung von Handlungselementen gemäß dem per se ‚unhistorischen‘ ordo artificialis,

bieten eine Verschränkung von auf Aristoteles rückführbaren Elementen mit Heterogenem. Immerhin kann man aber auf die Behandlung des Epos bei MINTURNO 1970: 146-162 als sehr gutes Beispiel für einen weitgehend aristotelisierenden Theoriediskurs zur Epik verweisen.

³⁰ TRISSINO 1970: 56f.

³¹ MINTURNO 1971: 3 (Definition der Epica, von der das Heroico eine Unterart sei: „Quella, che non veste le parole di quelli ornamenti, che la Musica, e la Ballatrice presta all’altre sorelle per dilettere; ma tesse le voci ò misuratamente in versi, qual nell’Heroico, e nel Bucolico e pastoral poema si vede, ò pur in dire sciolto, che prosa communemente si nomina“); MINTURNO 1970: 27 („Quos omnes, dummodo neque cantu neque saltatione utantur, Epicos nominemus licebit“), 407 („Nam Epicum esse id omne censemus, [...] quod neque harmoniam, neque actionem, ut partem aliquam, sine qua constare nequeat, requirit“), 417 („Quarum unam [sc. partem] Epici vendicant, eaque poemata omnia continentur, quibus neque cantu neque saltatione opus sit“); vgl. auch CAPRIANO 1970: 325f.; TRISSINO 1970: 45.

³² Vgl. bspw. MINTURNO 1970: 148; TRISSINO 1970: 46f.; VIDA 1982: 118-122, B. 2 V. 55-108; PELETIER DU MANS 1930: 196f.; RONSARD 1950: 1000. Besonders interessant sind in unserem Zusammenhang die diesbezüglichen Ausführungen von SCALIGER 1994-2003: 3.20/22, B. 3 Kap. 95, der die epische Handlungsdisposition medias in res lobend Lucan (*Pharsalia*, an deren Beginn Caesar sofort den Rubikon überschreite) zugute hält, einem Autor, dem aufgrund seines zeithistorischen Stoffs von anderen – Ronsard bspw. – vorgeworfen wurde, eher Historiker als Epiker zu sein.

³³ Vgl. MASKELL 1973: 42f., MÉNIEL 2004: 116-118 und speziell RONSARD 1983: 4 („Il faut que l’Historien de point en point, du commencement jusqu’à la fin, deduisse son œuvre, où le Poëte s’acheminant vers la fin, & redeviant le fuzeau au rebours de l’Histoire, porté de fureur & d’art (sans toutesfois se soucier beaucoup des reigles de Grammaire) & sur tout favorisé d’une prevoyance & naturel jugement, face que la fin de son ouvrage par une bonne liaison se raporte au commencement“), 336 (weiter oben bereits zitiert); SCALIGER 1994-2003: 2.366, B. 3 Kap. 27 („Praeterea cum alius a poeta quam ab historiis ordo instituat, id omnino propter varietatem factum est. Etenim Homerus annos illos decem si esset executus, nihil aliud quam proeliis proelia aliis alia accumulasset. Quare in decimo omnia eiusmodi gesta complectitur. Quod si quid antea evenit, repetitur per narrationem“); LAUDUN D’AIGALIERS 1969: 146f. Zu einer vergleichbaren Argumentation in den *Poeticarum institutionum libri III* des Jesuiten Jacobus Pontanus von 1594 vgl. MÉNIEL 2002: 117.

sondern auch die Verbindung anachronisch angeordneter Teile der Handlung mittels fiktiver Elemente und Arrangements.³⁴ In Anlehnung an Horaz' Formulierung der abzulehnenden Darstellung „ab ovo“ (*Ars poetica* 147) und an Kap. 23 der Aristotelischen *Poetik*³⁵ stellt man dem eine für die Historiographie postulierte lineare, reihende Darstellungsform entgegen, die häufig große historische Zeitquanten umfasst.³⁶ Ein Spezifikum des aristotelisierenden Theoriediskurses zum Epos ist es, dass die Forderung nach der übersichtlichen, angemessen großen Haupthandlung auch quantifiziert wird: Minturnos Forderung, sie dürfe gemäß den Vorbildern von *Ilias*, *Odyssee* und *Aeneis* die Dauer eines Jahres nicht überschreiten,³⁷ wurde verschiedentlich wieder aufgegriffen – auch in Frankreich, namentlich von Ronsard und von Vauquelin de La Fresnaye.³⁸ Neben Fragen der Handlungsfügung

³⁴ So bspw. VAUQUELIN DE LA FRESNAYE 2016: 44f., B. 2 V. 235-252 („Le Grec n'a commencé dès l'œuf jumeau la guerre | Des Troyens et des Grecs: le retour en sa terre | De Diomède aussi dès le fatal trépas | Du faé Méléagre il ne racconta pas. | Et de sorte Maron n'a son œuvre ordonnée | Qu'elle commence aussi dès l'enfance d'Énée. | Mais le milieu prenant, ils font subtilement | Savoir la fin ensemble et le commencement, | Et tendant vers la fin, chacun d'eux rend connues | Les choses qui ne sont et qui sont advenues. | Car ils font au lecteur le milieu si bien voir | Que tout le précédent il en peut concevoir. | S'ils trouvent quelquefois la matière choisie | Ne pouvoir aisément couler en poésie, | Ils la quittent bientôt et si vont tellement | Mélant le faux au vrai, mentant si doucement | Qu'au premier le milieu se rencontre en la sorte | Qu'au milieu le dernier proprement se rapporte.“).

³⁵ Dort heißt es zum Epos: „Auch darf die Zusammensetzung nicht der von Geschichtswerken gleichen; denn dort wird notwendigerweise nicht eine einzige Handlung, sondern ein bestimmter Zeitabschnitt dargestellt, d.h. alle Ereignisse, die sich in dieser Zeit mit einer oder mehreren Personen zugetragen haben und die zueinander in einem rein zufälligen Verhältnis stehen. [...] Bei den anderen Epikern [sc. im Gegensatz zu Homer] hingegen geht es um einen einzigen Helden oder um einen einzigen Zeitabschnitt, oder auch um eine einzige Handlung, die indes aus vielen Teilen besteht“.

³⁶ Bspw. MINTURNO 1970: 152 („Quia verò Epica poesis magnifico, splendidoque & rerum et verborum apparatu, ac maiestate quadam suam in magnitudinem crescit; atque ad oblectandum varianda est, plura sanè oportet accedant, quae nisi extra actionem propositam ponantur, nec ratio fabulae servaretur, nec genus Heroicum scribendi. Si enim fabula in his omnibus versaretur, quae extrinsecus inducta connecti cum ea posse viderentur, vel non una illa esset, vel tam multiplex, tamque longa, ut magnitudinis fines praetergressa satietatem afferret; vixque tandem aut omnino non posset explicari, atque historico potius quàm Poetico more scripta putaretur. Nam historicus longè repetit, longiusque persequitur, quae narrat, qua serie, quoque ordine sunt colligata, ac multa, eademque diversa conglutinat“) und MINTURNO 1971: 25 („Percioche l'Epica narratione non è già historia; la qual narra non pur, quante cose in un medesimo tempo si sono fatte, e quante ad uno, overo à più sono avvenute, le quali tra loro à caso, & imprudentemente si congiungono: ma cose di molti anni, che con ordine l'una dopo l'altra ne vanno“; es folgen dieselben Beispiele für historische Darstellungen wie in Aristoteles *Poetik* Kap. 23: Seeschlacht bei Salamis, Schlacht der Karthager auf Sizilien). Dieser rein strukturellen Unterscheidung von Epik und Historiographie tritt eine gleichermaßen aristotelisierende Ausgrenzung zur Seite, die MINTURNO 1971: 34 bezüglich der historischen Epik eines Lucan oder Silius Italicus vornimmt: Sie schreiben „Historie in versi“, d.h. sie vollziehen keine Mimesis im engeren Sinn, weswegen sie wohl Verfasser von „Historie favolose“ genannt werden können, aber ungeachtet ihrer poetischen Diktion („lumi poetici“) und der Integration von „cose finte“ doch nicht Dichter im Sinne der Aristotelischen *Poetik* (Kap. 1). Ronsard und andere spitzen einen solchen Vorwurf gegen die historische Epik auf die Unterstellung einer prinzipiell unepischen Stoffwahl zu.

³⁷ MINTURNO 1970: 149 („Atque ut aliquando quanta sit huius generis magnitudo quodammodo praescribamus, si Homeri atque Virgilij poemata expendas, actionem rerum, quae intra annum actae sint ab utroque susceptam ad exprimendum comperias“); MINTURNO 1971: 12 („Laonde chiaramente si vede l'uno e l'altro Poeta haver preso à trattare una intera e perfetta materia solamente di cose infra uno anno avvenute“), 25 („non però la materia della favola sia più che una, nè di cose avvenute in più lungo spatio, che d'un'anno“; es folgt die von uns in der vorhergehenden Anm. bereits zitierte Differenzierung von Epos und Geschichtsschreibung mit den Beispielen Salamis und Sizilien).

³⁸ RONSARD 1983: 335 („Le Poëme Heroïque [...] comprend seulement les actions d'une annee entiere“; anders als Minturno will Ronsard im Folgenden nachweisen, Vergil habe diese Regel nicht eingehalten); VAUQUELIN DE LA FRESNAYE 2016: 45, B. 2 V. 253f. („Or, comme eux l'héroïque suivant le droit sentier | Doit son œuvre comprendre au cours d'un an entier“). Vgl. WERNER 1977: 37, 194, 216; MÉNIEL 2004: 113 (dort ist allerdings irreführend

(aristotelisch: des ‚mythos‘) befassen sich die aristotelisierenden Poetologen erwartbarerweise mit der Frage des Charakters (‚ethos‘) der Handlungsträger.

Der aristotelische Komplex des Problems dichterischer Wahrscheinlichkeit, die auch bezüglich des Epos oft theoretisiert wird³⁹ und manchmal nahezu zu einer *differentia specifica* der Gattung avanciert,⁴⁰ weist allerdings größere Affinitäten zur Frage auf, welche Stoffe im Epos darstellbar sind und inwiefern diese Stoffe aus der Historie (statt aus dem Mythos und der literarischen Tradition im engeren Sinne) stammen dürfen. Diese Frage wird für einen aristotelisierenden Diskurs insbesondere dann virulent, wenn die von uns bereits des Öfteren angesprochene, in den literaturtheoretischen Debatten der Renaissance⁴¹ weithin aufgegriffene Differenzierung von Dichtung und Geschichtsschreibung ins Spiel kommt, die Aristoteles in Kap. 9 der *Poetik* trifft.⁴² Aristoteles spricht

behauptet, diese epische 1-Jahr-Regel sei aus einer Festlegung von Aristoteles' *Poetik* bezüglich der tragischen Einheit der Zeit, also der sog. 24-h-Regel, abgeleitet. Bekanntlich gibt es diese Festlegung nicht, sondern sie wurde erst in der Renaissance aus der kurzen diesbezüglichen Bemerkung in Kap. 5 der *Poetik* entwickelt); GIORGI 2016: 11f., 34.

³⁹ Vgl. bspw. MINTURNO 1970: 155f. (zum Thema „Quomodo sit mentiendum“ in Kontext einer auf die aristotelischen Kriterien der Wahrscheinlichkeit und Notwendigkeit abhebenden Diskussion des epischen Wirkziels der *admiratio*); MINTURNO 1971: 22 mit einer für den poetologischen Aristotelismus der Renaissance sehr ‚typischen‘ Ausformulierung des Themas, die die aristotelische Wahrscheinlichkeit auf Kompatibilität mit lebensweltlichen Umständen fokussiert („Verisimil sarà la narratione, se quelle cose, che si narrano alle persone, a' tempi, a' luoghi, alle cagioni corrisponderanno: se le cose parranno esser dette, come fù possibile, ò necessario, ò simile al vero, che quelle avvenissero. Conciosia cosa che studiarci debbiamo di far, che l'auditore non meno il vero, che 'l finto creda, & habbia in meraviglia“). Tasso dagegen gerät aufgrund seines hohen Interesses an einer historischen Stoffbasis des Epos seine aristotelisierende Differenzierung zwischen Dichter und Historiker in Teilen zu einer Darlegung ihrer Gemeinsamkeiten: TASSO 2004: 6. Im französischen Theoriediskurs wird bisweilen das Postulat der Wahrscheinlichkeit zu einer Ermöglichungsbedingung für gelungene, weil leserseitig akzeptierte Fiktivität; vgl. etwa RONSARD 1983: 4, 336, 339f. (s.o.); VAUQUELIN DE LA FRESNAYE 2016: 36, B. 1 V. 463f. („[...] aux fictions, aux contes délectables | Qui semblent plus au vrai qu'ils ne sont véritables“), 46f., B. 2 V. 273-278 („Ainsi dedans les vers le faux entrelacé | Avec le vrai-semblant d'un conte du passé, | Nous émeut, nous chatouille et nous point davantage | Que l'étude qu'on met à polir son ouvrage, | Sans faire un mélange, une variété, | Qui ne suit, mensongère, en rien la vérité“).

⁴⁰ „Les penseurs du XVI^e siècle qui prolongent la réflexion d'Aristote font donc résider l'essence du poème épique dans le vraisemblable“ (MÉNIEL 2004: 105, vgl. ebd. 106-114). Wenn Méniel im Zuge seiner Argumentation behauptet, die italienischen Theoretiker seien im Grunde allesamt einer aristotelischen Wahrscheinlichkeitsdoktrin verpflichtet (S. 106), trifft das nicht zu. Besonders plakativ räumt Vidas in Frankreich einflussreiche *Poetik* dem Dichter eine unverhüllte Lizenz zum Fingieren ein; vgl. VIDA 1982: 138, B. 2 V. 315-318 („Nam quae multa canunt ficta et non credita vates, | dulcia quo vacuas teneant mendacia mentes, | illis nulla fides quam nec sibi denique aperti | exposcunt nec dissimulant“), 140, B. 2 V. 345f. („Nam ficta potes multa addere veris | et petere hinc illinc variarum semina rerum“), 166, B. 3 V. 112f. („Sacri igitur vates facta atque infecta canentes | libertate palam gaudent maiore loquendi“); s. WERNER 1977: 14. Ähnliches gilt für Caprianos *Della vera poetica*, die sehr stark auf die dichterische Verklammerung von ‚fizione‘ und ‚imitazione‘ (im Unterschied zum Lehrgedicht, zur historischen Epik und zur Historiographie) abhebt; vgl. CAPRIANO 1970: 301, 304.

⁴¹ Vgl. zum weiteren Kontext der rinascimentalen Diskussion über „La fiction et l'histoire“ das so betitelte Unterkapitel bei DUPRAT 2009: 74-78.

⁴² Vgl. bspw. das Referat jener Differenzierung des Aristoteles aus *Poetik* Kap. 9 bei TRISSINO 1970: 20 und komplementär dazu deren Pendant der makrostrukturellen Kontrastierung von Epos vs. Geschichtsschreibung aus *Poetik* Kap. 23 bei TRISSINO 1970: 45f. Signifikanten Widerspruch bei einem in Frankreich stark rezipierten Theoretiker erntet Aristoteles' Differenzierung durch SCALIGER 1994-2003: 1.88, B. 1 Kap. 2, zum Problem „an Lucanus sit poeta“. Lucan ist, so Scaliger, sehr wohl ein Dichter, ganz ungeachtet seines historischen Themas: nämlich wegen seines Versgebrauchs und wegen der fiktiven Elemente seiner Darstellung. Letztere hat er nicht nur mit Homer und mit den Tragikern, sondern häufig auch mit Livius und Thukydides gemeinsam – Scaliger gibt hier geradezu eine Lizenz zur Abfassung historischer Epik.

dort bekanntermaßen davon, der Historiker teile das „wirklich Geschehene“ mit, während der Dichter darstelle, „was geschehen könnte“. Da nun aber unter den literarischen Gattungen nach allgemeiner Ansicht der rinascimentalen Theoretiker das Epos die größte Nähe zu Themen und Vertextungsverfahren der Geschichtsschreibung aufweist, geriet Kap. 9 häufig zu einem Prüfstein und Ausgangspunkt nicht nur für eine aristotelisierende Definition von Literatur im Allgemeinen, sondern gerade der Epik im Besonderen. Sofern die Epik nicht das „wirklich Geschehene“ darstellen sollte, war zu definieren, inwiefern sie das darbieten könne, „was geschehen könnte“. Dies eröffnete unter anderem für Ronsard und Tasso⁴³ die Möglichkeit, einen relativ komplexen, aber mit Blick auf die eigene Dichtungspraxis auch deutlich interessegeleiteten Diskurs über die historische Referenzialität epischer Texte zu führen (s.o.).

Prima vista konnte die epische Darstellung historischer Ereignisse (und ganz besonders natürlich von Ereignissen jüngerer Datums) durch die Formulierung aus Kap. 9 ‚untersagt‘ oder doch stark limitiert und konditioniert erscheinen. Allein, wie bereits kurz angesprochen, etliche Theoretiker verbanden die Aussagen aus Kap. 9 mit den weiteren Ausführungen in Kap. 25: Hier knüpft Aristoteles an die Anmerkungen des neunten Kapitels an, ergänzt sie teilweise und widerspricht ihnen zugleich partiell. Die hiesigen Bemerkungen des Aristoteles stellen durchaus auch moderne Deutungen seiner Poetik, wonach Literatur in Abgrenzung von Historiographie modellhafte Weltentwürfe in Analogie zu lebensweltlicher Erfahrung biete,⁴⁴ auf die Probe. Denn hier in Kap. 25 wird von Aristoteles, wie gesehen, nun unter besonderer Berücksichtigung des Epos gesagt, der Dichter stelle die Dinge „entweder dar, wie sie waren oder sind, oder so, wie man sagt, daß sie seien, und wie sie zu sein scheinen, oder so, wie sie sein sollten“. Diese Stelle, die für einen ‚orthodoxen‘ aristotelisierenden Wahrscheinlichkeitsdiskurs eine gewisse Verlegenheit aufwerfen konnte,⁴⁵ schreibt der Dichtung nicht

⁴³ TASSO 2007: 5 empfiehlt in einer vorsichtigen Behandlung der von *Poetik* Kap. 9 vorgenommenen Differenzierung, offensichtlich auch mit Blick auf *Poetik* Kap. 25, der Dichter möge beim Rückgriff auf historisches Material alle Fakten umformen und dichterisch überarbeiten, die nicht mit ‚verisimile‘, ‚mirabile‘ und ‚diletto‘ kompatibel seien: „tutti i successi che si fatti trovarà [sc. il poeta], cioè che meglio in un altro modo potessero essere avvenuti, senza rispetto alcuno di vero o di istoria a sua voglia muti e rimuti, e riduca gli accidenti delle cose a quel modo ch’egli giudica migliore, co ‘l vero alterato il tutto finto accompagnando“. Es geht um ein Vorgehen „mescolando il vero co ‘l finto, ma in guisa che ‘l vero sia fondamento de la favola“: TASSO 2004: 20, vgl. ebd. 20f. die ausführlichen Erörterungen zur Umformung der historischen Basis des Epos als Vorbereitung für die Ausarbeitung der epischen ‚favola‘.

⁴⁴ Vgl. dazu DUPRAT 2009: 215, die zahlreiche heutige Interpretationen des aristotelischen Mimesis- und Literaturverständnisses gut auf den Punkt bringt: „L’imitation artistique est donc une opération rationnelle, faite selon le vraisemblable et le nécessaire, et qui fabrique des mondes possibles cohérents, et non un décalque mécanique de la réalité. Si elle est dite parfaite et universelle, ce n’est pas parce qu’elle copierait l’universel, ni parce qu’elle présenterait un monde amélioré au sens moral du terme, mais parce que l’arrangement que fait subir le poète à sa matière a pour effet de créer à l’intérieur de l’œuvre un monde capable de concurrencer le monde réel dans sa cohérence et dans sa logique internes.“

⁴⁵ Diese Schwierigkeit kann man sehr schön an den Darlegungen Minturnos ablesen, der in seiner italienischen Poetik zunächst in Anlehnung an *Poetik* Kap. 9 behauptet, der Dichter unterscheide sich solchermaßen vom Geschichtsschreiber („perche l’Historico narra le cose, come sono avvenute; costui, come convenia, o par verisimile, che dovessero avvenire“: MINTURNO 1971: 39), und auf der nächsten Seite in Anlehnung an *Poetik* Kap. 25 geradezu das Gegenteil sagt („Diping’egli [sc. der Dichter] le facende, le quali, comeche veramente sien fatte, non però in discriverle dall’ufficio suo si rimuove“, MINTURNO 1971: 40), was umgehend aristotelisierend geheilt werden soll: „Conciosia che molte cose avvengano, com’è verisimile ò necessario, che debbano, e possano avvenire: quali è richiesto, che sieno gli atti, che ‘l poeta imprende ad imitare“ (MINTURNO 1971: 40). Minturnos Schwierigkeiten mit diesem Punkt zeigt auch sein angestrebter Versuch, das angeblich immer auf tatsächlicher oder angenommener historischer Wahrheit im Sinn von Wirklichkeit des Geschehenen fundierte Epos vom romanzo abzugrenzen, der dieses Fundament nicht habe: MINTURNO 1971: 29. Wohl niemand hat dies schärfer

mehr die Darstellung des Möglichen zu, sondern des faktisch Geschehenen oder Gegebenen, ferner die Darstellung des von einer opinio communis Angenommenen oder des einem allgemeinen Eindruck Entsprechenden und schließlich die Darstellung dessen, was nach einem gewissen (bspw. moralisch-ethischen) Postulat der Fall sein sollte. Damit ist einer Vielzahl epischer Modelle Tür und Tor geöffnet: Sowohl einer Epik, die sich der Darstellung historischer Faktizität widmet – mithin auch der Aktualitätsepik, die ja die Dinge darstellt, ‚wie sie waren oder sind‘ –, als auch einer Epik, die auf das für Akzeptabel und Plausibel Gehaltene baut – wie es Tasso und Ronsard⁴⁶ mit je eigener

als Problem erkannt denn Ludovico Castelvetro, der über die wenigen Worte des Aristoteles aus Kap. 25 einen rund zwölfseitigen Problemabriss geliefert hat (CASTELVETRO 1978-1979: 2.211-221). Castelvetro versucht ein hierarchisch gliederndes System von Themen und Stoffen zu entwerfen, die vom Dichter teils unverändert aus der Historie übernommen werden müssen, teils aus der Fiktion heraus ergänzt oder transformiert werden können. Der Argumentationsgang liefert in gewisser Weise eine Autorisierung epischer Texte mit stark erkennbarem historischem Gehalt, der den Rezipient*innen bekannt ist; er unterhöhlt insofern die Begründung von Tassos und Ronsards Aktualitätsverbot. Auch der aktualitätsepische Einsatz des olympischen Götterapparats ließe sich durch Castelvetros Ansatz rechtfertigen. Vgl. aus der komplexen Argumentation u.a. 215-218: „l'azioni reali non si possano né si debbano formare di nuovo dal poeta, o le ricevute per istoria e per fama o per commune parere dal vulgo alterare o cambiare. Le quali azioni reali non sono tutte convenevole soggetto di poesia; ma quelle solamente sono convenevole soggetto le quali si sanno sommariamente e non particolarmente per istoria o per fama, acciocché il poeta non si parta dall'istoria o dalla fama nelle cose pertinenti a' re, in quanto seguita quello che se ne sa, e egli abbia campo da essercitare il suo ufficio, in quanto finge le particolarità secondo che gli torna bene, poiché non ci è né dell'istoria né della fama contraria o diversa che lo possa riprovare per falsario. Ora nell'azioni reali ripongo ancora quelle dell'iddii [...]. L'azioni divine principali hanno la natura che hanno le azioni reali, cioè conviene che sieno conosciute per istoria o per fama sommariamente e non particolarmente se deono essere convenevole soggetto di poesia, né il poeta può formare nuove azioni miracolose principali, né contradire alle ricevute per istoria o per fama, o cambiarle in alcuna parte. Ma l'azioni divine miracolose dipendenti possono essere di nuovo formate dal poeta, e ordinate dal poeta in quella maniera che gli torna meglio. E acciocché chiaramente s'intenda quello che io dico, io nomino miracolosa operazione divina quella essere principale la quale si sa per istoria o per fama essere fatta da Dio principalmente e manifestamente, sì come si sa per fama che Bacco tramutò i nocchieri toscani in delfini. E nomino miracolosa operazione dipendente quella l'effetto della quale appare e trapassa l'azioni comuni degli uomini, ma non si sa che Dio principalmente e manifestamente ne sia stato l'autore, ma l'uomo divoto, considerando la grandezza dell'effetto, giudica che dipenda e proceda da Dio, e da quel Dio che può essere stato verisimilmente mosso a far ciò da onore o da disonore che gli sia stato fatto o sia da fare da alcuna persona [...]. E à da saper che il poeta, nella verità o nella fama dell'azioni reali e dell'azioni miracolose divine principali, non è rassomigliatore, e per conseguente in questa parte non è poeta, sì come non è poeta quando scrive in verso alcuna istoria [...]; ma è bene rassomigliatore nell'azioni miracolose divine dipendenti trovate da lui, e per conseguente è poeta in questa parte, sì come ancora è rassomigliatore nelle particolarità e ne' mezzi che prende per riempire e per rallargare i mancamenti e le strettezze delle cose porte sommariamente dall'istoria o dalla fama, sì come altresì è poeta e rassomigliatore nell'azioni vili, o sieno trovate sommariamente e strettamente o sieno trovate con tutte le sue particolarità e largamente, perciocché il poeta di sua invenzione truova l'azioni miracolose divine dipendenti e le particolarità dell'azioni reali e le cose generali e particolari dell'azioni vili. E questo suo trovamento, del quale parliamo, non pertiene punto a' due primi capi posti da Aristotele, cioè che le cose si rassomigliano come erano o sono, o come si dicono o paiono, ma solamente pertiene al terzo capo, cioè che le cose si rassomigliano come deono essere.“ Nachdem Castelvetro derart ausführlich theoretisiert hat, welche Fakten in den poetischen Diskurs eingehen und welche Bereiche der Dichter fiktional ausgestalten kann, sucht er im Nachhinein die fiktionale Ausgestaltung als das Eigentliche des Poetischen auszuweisen (218-221).

⁴⁶ Ronsard will mit Blick auf die eigene starke Fiktivierung der Historie (*Franciade*) dem Dichter den Bereich des fiktional Ergiebigen, d.h. des ‚Möglichen‘ und des ‚Wahrscheinlichen‘, reservieren und die Mitteilung des Wirklichen dem Geschichtsschreiber überlassen: „Il [sc. der Dichter] a pour maxime tresnecessaire en son art, de non suivre jamais pas à pas la verité, mais la vray-semblance, & le possible: Et sur le possible & sur ce qui se peut faire, il bastit son ouvrage, laissant la veritable narration aux Historiographes“ (RONSARD 1983: 336); vgl. dazu BEVILACQUA CALDARI 1986: 222. Vgl. ferner ROHMER 1998: 150-154. Die aristotelische Vorlage von Kap. 25

Schwerpunktsetzung tun – und deren Bezugnahme auf ‚fama‘ und ‚memoria publica‘ ihr die Berücksichtigung historischer Stoffe in weiterem Verständnis und weitem Umfang erlaubt,⁴⁷ als auch einer Epik, die eine moralisch-protreptische, eine exemplarische, eine paränetische Funktion reklamiert, indem sie Handelnde und Handlungen ‚so darstellt, wie sie sein sollten‘. In jedem Fall war Kap. 25 so zu lesen, dass im Epos nun „Les choses qui ne sont et qui sont advenues“ dargestellt werden konnten⁴⁸ – somit im Grunde schlichtweg jedes historisch bezeugte oder nicht bezeugte Thema.

Aristoteles’ *Poetik* bietet mit dem 25. Kapitel dem rinascimentalen Diskurs über das Epos eine Partikularitätsermöglichung, die durch den bekannteren Gedankengang des 9. Kapitels zunächst ausgeschlossen schien. Demnach kann in bestimmten Partien des epischen Textes (egal, wie ‚poetisch‘ oder ‚unpoetisch‘ einem Theoretiker wie Castelvetro [s. Anm. unten] diese Partien vorkommen mögen) von Dingen die Rede sein, die entweder geschehen sind oder die gegeben oder im Verlauf sind. Faktizität, die in die Gegenwart des Schreibens ragt, ist somit als Sujet für die Epik freigegeben. In diesem Detail stimmt die aristotelisierende Poetologie zum grundsätzlichen Umgang der Mehrzahl der französischen Renaissanceepiker mit der Aufgabe der inventio.

Auch von weiteren Vorgaben und Annahmen der zeitgenössischen Theoriebildung konnten sich Verfasser aktualitätsepischer Texte in ihrem Projekt und in ihrer selbstverkündeten Eingliederung in die Traditionslinie der klassischen Epik⁴⁹ bestätigt sehen. Diese vom theoretischen Diskurs immer wieder behandelten Aspekte der Gattung Epos kommen zu einem großen Teil aus der nicht-aristotelischen Poetologie; insbesondere sind sie oftmals aus horazisch-rhetorischen Theoremen abgeleitet. Wir haben es also in der Tat mit einer Situation zu tun, in dem für die novatorische Gattungsform der Aktualitätsepik weniger der ‚neue‘ poetologische Aristotelismus von Belang ist als vielmehr Konzepte aus der relativ ‚alten‘ Tradition der Reflexion über das Epos, die bis auf die *Ars poetica* und die frühen Vergilkommentare zurückreicht.

Folgende traditionelle poetologische Postulate zum Epos, die erkennbar eng miteinander zusammenhängen, sind in diesem Sinne mit aktualitätsepischen Textentwürfen kompatibel:

(1.) Epen sind *Kriegstexte*, wie bei Horaz kanonisch festgestellt (*Ars poetica* 73f.: „res gestae regumque ducumque et tristia bella, | quo scribi possent numero, monstravit Homerus“) und oftmals kategorisch wiederholt (etwa bei Ronsard: „Le Poëme Heroïque, qui est tout guerrier“⁵⁰). Die Thematik von ‚acies‘

ermöglicht es Ronsard, immer wieder auf die „commune opinion des hommes“ zurückzukommen, auf deren Grundlage er letztlich jedwede nicht unplausibel wirkende epische Handlungsfügung rechtfertigt (RONSARD 1983: 6f. u.ö., Zitat: 7; dem schließt sich explizit an LAUDUN D’AIGALIER 1969: 145f., 147f., der dem Dichter die Lizenz zum Fingieren besonders deutlich ausstellt). Tasso dagegen hat seine Ausführungen zu Kap. 25 (TASSO 2004: 10) sicherheitshalber durch die von uns bereits angesprochenen Postulate umgeben, wonach das Epos einen fundamentalen Wahrheits-, d.h. Wirklichkeitsbezug haben muss („al poeta eroico si conviene fare il suo fondamento nel vero“, TASSO 2004: 9), und wonach diese Wirklichkeitsreferenz sich auf die christliche Geschichte beziehen muss (TASSO 2004: 11f.).

⁴⁷ So dekretiert mit Blick auf die Konsequenzen aus *Poetik* Kap. 25 Jacobus Pontanus am Ende des 16. Jh.s: „Sumet igitur Epicus argumentum ab historicis; qui si variaverint, sequetur quem voluerit. Veruntamen a fama et memoria publica non discedet“ (zit. n. MÉNIEL 2002: 117).

⁴⁸ So VAUQUELIN DE LA FRESNAYE 2016: 45, B. 2 V. 244.

⁴⁹ Vgl. dazu die exemplarischen Textanalysen von vier aktualitätsepischen Fallbeispielen in HUSS 2017: 17–38.

⁵⁰ RONSARD 1983: 335; ebenso bspw. PELETIER DU MANS 1930: 194. Mit dem Irrfahrten-Schema ebenso wie mit dem auf die *Franciade* verweisenden Motiv des ‚voyage‘ kombiniert ist das grundständige Kriegssujet bei VAUQUELIN DE LA FRESNAYE 2016: 34, B. 1 V. 413–415 („[...] des empereurs, | Des princes et des rois décrire les erreurs, | Les

und ‚arma‘ reicht nicht nur in der griechischen Literatur (Homer), sondern auch in der lateinischen Literatur bis in deren Anfänge zurück (so Vida: „Nondum acies, nondum arma rudi pater Ennius ore | tentarat, qui mox Graio de vertice primus | est ausus viridem in Latio sperare coronam“⁵¹) und ist daher als epischer Stoff par excellence nobilitiert, dem folgerichtig auch der Gipfelpunkt lateinischer Epik (Vergils *Aeneis*⁵²) gewidmet ist. Die epische Grundthematik des Krieges wird vom literarischen Text lexikalisch durch entsprechende Signalwörter plakativ indiziert, wie Scaliger betont.⁵³ Epen als Kriegstexte bieten nicht nur eine handlungsorientierte Gesamtschau kriegerischer Auseinandersetzungen (denn ihre Handlung wird durch den Krieg erst entscheidend vorangetrieben, sie besteht im Wesentlichen aus Krieg⁵⁴), sondern sie liefern auch militärgeschichtliche und militärtechnische Details. Sie verlangen von ihren Verfassern entsprechendes kriegshistorisches Fachwissen und einschlägigen Fachwortschatz.⁵⁵ Der epische Dichter muss in der Lage sein, jedwede Situation und Gegebenheit darzustellen, die im Krieg eine Rolle spielt, von den Waffenarsenalen über die Kriegsräte, Strategieentwicklungen und Feldherrnreden bis hin zu allen Implikaten von Belagerungen und Verteidigungen von Städten.⁵⁶

(2.) Epen sind Texte mit *heroischem Stoff*, weswegen ‚poema epico‘ und ‚poema eroico‘ oftmals als Synonyme betrachtet werden.⁵⁷ Denn ihr „Stoff als Ganzes [...] wird dem öffentlichen Leben entnommen. Bei den Personen entfallen die Hauptrollen auf Könige und Helden“.⁵⁸ Vidas einflussreiche Poetik definiert ihre Thematik in Anspielung auf die oben zitierten Horazverse als „heroum inclita facta“.⁵⁹ Dieser Stoff ist nicht nur einer der ältesten und damit autoritativsten der

voyages, les faits, les guerres entreprises“); vgl. WERNER 1977: 211 („Die Bezeichnung ‚œuvre Heroïque‘ macht deutlich, daß die Gattung des Epos wiederum mit kriegerisch-heroischer Dichtung gleichgesetzt wird. Daher stehen bei der Darstellung menschlicher Taten kriegerische Handlungen im Zentrum: Angriffe auf Städte, Schlachten, Kriegslisten, Turniere“) und CSÜRÖS 1999: 272. Siehe zu weiteren einschlägigen theoretischen Äußerungen WERNER 1977: 53 (Campanella) und MÉNIEL 2004: 104f. MASKELL 1973: 22 betont die Affinität des Kriegsepos zur Historiographie: „The nature of historical writing at the time helped poets in their choice, for history was mostly concerned with war and illustrious characters“.

⁵¹ VIDA 1982: 82, B. 1 V. 155-157.

⁵² Vgl. VIDA 1982: 198, B. 3 V. 563f.

⁵³ SCALIGER 1994-2003: 1.364, B. 1 Kap. 41 („Epicorum materia declaratur *dux, miles, classis, equus, victoria*“; Kursivierung im Original).

⁵⁴ SCALIGER 1994-2003: 3.22, B. 3, Kap. 95 („Inter negotia [sc. des Epos] proeliis agitur. Cetera attexuntur ad varietatem“).

⁵⁵ WERNER 1977: 187f. (zu Peletier du Mans: „Er [sc. der epische Dichter] muß ein Mann des Geistes und der Tat sein. Als Schöpfer einer Dichtung, in deren Zentrum der Krieg und der Kampf stehen, muß er das Kriegshandwerk genau kennen, ja selbst Kämpfer und Soldat sein“), 196 (zu Ronsard: „Auf besonders virtuose Weise muß der [...] Epiker sein ruhmträchtiges Wissen im Bereich des Militär- und Kriegswesens entfalten. Ronsard impliziert, daß das Heldengedicht eine Art Revue des enzyklopädischen Wissens der Kriegsführung darstellt“), MÉNIEL 2004: 128-130.

⁵⁶ MINTURNO 1971: 158-160; vgl. auch RONSARD 1983: 336 und DU BELLAY 2007: 140.

⁵⁷ Vgl. TASSO 2004: 2 („la definizione di questa specie, io dico del poema eroico o epico che sia chiamato“), 4.

⁵⁸ SCALIGER 1994-2003: 3.22f., B. 3 Kap. 95: „Totum vero argumentum petitur e vita civili. Partes tamen potiores inter personas dantur regibus atque heroibus“.

⁵⁹ VIDA 1982: 172, B. 3 V. 178. Vgl. MINTURNO 1970: 153 („Et iure optimo qui de illo scripserunt, Heroum appellaverunt. Qua enim praestat & granditate numerorum, & pedum gravitate, in factis dictisque Heroum exponendis potissimum decet“); TASSO 2004: 4 („il narrare sia proprio del poema epico, perché con questo nome sono chiamati coloro che scrivono le cose fatte da gli eroi“).

Literaturgeschichte überhaupt,⁶⁰ er begründet auch die über sonstige Literaturformen hinausgehende Bedeutung der Gattung Epos schlechthin⁶¹ – „Der die Substanz des Epos unmittelbar berührende Begriff des Kriegerisch-Heroischen war innerhalb der Hochschätzung und Bevorzugung des Epos von zentraler Bedeutung“⁶² – und er hat darüber hinaus eine klare Affinität zur Historiographie, geht es doch auch im Epos um die Darstellung von ‚res gestae‘, die Vida seinen Lesern beibringen will („hic divos ac dis genitos heroas | in primis doceam canere et res dicere gestas“⁶³).

(3.) Epen sind Texte über *illustre, allgemein bekannte* Personen und ihr Handeln: „L’epopeia più propriamente tolse ad imitar fatti gloriosi [...] d’omini e per sangue e per virtute illustrissimi“.⁶⁴ Diese Personen rekrutieren sich aus den Reihen des jeweiligen politisch-militärischen ‚Führungspersonales‘ der dargestellten Zeit; es geht um „i più eccelsi fatti degli imperatori e di altri uomini nell’armi magnanimi e valorosi“,⁶⁵ also Taten von „empereurs“, „princes“ und „rois“.⁶⁶ Dieses Personal hebt sich von den ‚normalen‘ Menschen der jeweiligen Zeit (und dann der jeweiligen Handlungswelt) durch seine Gewichtigkeit ab: Es handelt sich um ‚personae graves‘, denen Führungsqualitäten zu eigen sind und denen entsprechende Führungsaufgaben zukommen, deren Erfüllung im Krieg (s.o.), aber auch in der politisch-militärischen Beratung und Beschlussfassung das Epos vor Augen stellt.⁶⁷ Die in der Epostheorie immer wieder erfolgende Betonung dieser moralisch, sozial und hinsichtlich ihrer Handlungsdynamik, ihres Erfolgs und der Bedeutung ihres Tuns hervorgehobenen Gruppe epischer Hauptpersonen weist nicht zuletzt auf die epideiktische Auffassung der Epik hin, die seit der Antike bereits in der Vergilexegese anzutreffen ist und die dichtungspraktisch in den für die rinascimentale Aktualitätsepik sehr bedeutsamen panegyrisch-epischen Texten Claudians kulminiert.⁶⁸ In diesem Sinne ist bezeichnend, dass der Editor der Pariser Claudian-Ausgabe von 1602, Étienne Clavier, in seiner Edition erklärt: „les panégyriques ne sont assurément rien d’autre qu’une histoire épique en vers héroïques“.⁶⁹ Vergil, Claudian und überhaupt die heroische Epik wurden vielmals als laudative Großtexte aufgefasst, so dass folgerichtig ist, dass die Poetologen der Frühen Neuzeit eine epideiktische Dimension auch der Gattung Epos als solcher ganz prinzipiell einschreiben wollten.⁷⁰

⁶⁰ Vgl. Vidas knappes ‚Entwicklungsmodell‘ des historischen Ursprung der Produktion epischer Texte durch die Menschen: „Nec mora, quae primum Fauni vatesque canebant | carmina mortales passim didicere per urbes, | post epulas laudes heroum et facta canentes“ (VIDA 1982: 110, B. 1 V. 542-544).

⁶¹ Vgl. VIDA 1982: 72, B. 1 V. 33-35: „Sed nullum e numero carmen praestantius omni | quam quo post divos heroum facta recensent, | versibus unde etiam nomen fecere minores“.

⁶² WERNER 1977: 10, vgl. ebd. 18 (Daniello), 20f. (Maggi/Lombardi), 45 (Denores).

⁶³ VIDA 1982: 74, B. 1 V. 41f.

⁶⁴ CAPRIANO 1970: 309; vgl. dazu WERNER 1977: 22f., der betont, wie deutlich Capriano mit der Festlegung des illustren Personals und seinen diesbezüglichen Ausführungen darauf aus ist, das Epos gegenüber der Tragödie aufzuwerten; s. in unserem Zusammenhang besonders: „Der Ruhm der überaus illustren Männer des Epos stützt sich auf zwei Tatsachen: auf den hohen sowohl gesellschaftlichen als auch moralischen Rang, den sie innehaben“ (23). Siehe ferner TASSO 2004: 14 („l’azione che dee venire sotto l’artificio de l’epico sia nobile ed illustre ed abbia grandezza“); TASSO 2007: 3 („l’azioni che devono venire sotto l’artificio dell’epico siano nobili e illustri. Questa condizione è quella che costituisce la natura dell’epopeia“).

⁶⁵ DANIELLO 1970: 249.

⁶⁶ VAUQUELIN DE LA FRESNAYE 2016: 34, B. 1 V. 413f.

⁶⁷ Vgl. hierzu ausführlich SCALIGER 1994-2003: 3.322, B. 4 Kap. 2.

⁶⁸ Zur Bedeutung der Claudian-Linie für die Aktualitätsepik der Renaissance vgl. HUSS 2017: *passim*.

⁶⁹ Zit. n. MÉNIEL 2002: 110.

⁷⁰ Vgl. bspw. VIDA 1982: 110, B. 1 V. 544 (weiter oben zitiert), 198, B. 3 V. 563 (das Thema der *Aeneis* schlechthin die ‚Romana laus‘); CAPRIANO 1970: 314f. (Vergil „per più immortal gloria e laude del popolo romano e maggiormente di Ottavio Augusto, e, più giudiciosamente, per formarne un preclarissimo, unì le virtù tutte in un solo e formò Enea eccellentissimo e di perfezion migliore“); SCALIGER 1994-2003: 4.64, B. 5 Kap. 3 (die *Aeneis*

(4.) Epen sind daher Texte mit *makellosen Helden*, wie sich bereits an den Haupthelden der *Ilias* ablesen lassen soll⁷¹ und wie insgesamt für die Helden der frühneuzeitlichen Epik gelten soll,⁷² die zur Vollkommenheit eines „chevalier idéal“ zu gestalten sind.⁷³ Dieser Gedanke wurde nicht nur aus dem Horazischen ‚Heroenpostulat‘ abgeleitet, sondern daneben vielfach aus den Äußerungen der Aristotelischen *Poetik* über das Figurenpersonal der einzelnen Gattungen (Tragödie vs. Epos vs. Komödie, Kap. 2) entwickelt, mochte Aristoteles auch lediglich von der Darstellung ‚besserer‘ Menschen in Epos und Tragödie gesprochen und insbesondere bezüglich der Tragödie dem makellosen Helden große Skepsis entgegengebracht haben.⁷⁴

(5.) Epen sind insofern Texte mit *exemplarischem Gehalt* und *protreptischen Wirkungszielen*: „tous y vont cherchant, comme sont leurs humeurs, | Des raisons, des discours pour y former les mœurs“.⁷⁵ Die epische Vielfalt des Dargestellten ist, so Caprianos *Poetik*, eine „varietà utilissima dell’ammaestramento [...], come veggiamo in Omero e Virgilio, massime essendo atta a contener idee di perfezion compiuta et assoluta“.⁷⁶ Diese Exemplarik und Protreptik bezieht sich erwartungsgemäß vor allem auf die Qualitäten, die das heroische Handeln der Feldherren und Könige bestimmen, doch soll, wie Peletier du Mans am Beispiel der *Aeneis* im Detail postuliert, der epische Text neben der Instruktion bezüglich des „oficø Royal“, der „majeste, røpresantacion e dinite Royalø“ und natürlich der „Piete“ auch in der Lage sein, die Grundlagen der ehelichen Liebe („amour conjugalø“) und der brüderlichen Zuneigung („amour fratørnelø“), der Gastfreundschaft („hospitalite“), die Aufgaben eines Richters („oficø d’un lugø“), eines Gesandten und Botschafters („Oficø d’un Ambassadeur“, „døvoør dø Legacion“), eines militärischen Offiziers („chargø d’un Capiteinø“) zu vermitteln.⁷⁷ Hieran sticht

als zelebrativer Text für Augustus); MINTURNO 1971: 9 („Heroici [...] che furon primi à laudare i migliori“, Anspielung auf Aristoteles *Poetik* Kap. 2: „So hat Homer bessere Menschen nachgeahmt“); TASSO 2004: 9 („la lode de la virtù e de gli uomini valorosi“), 15, 31 („se il poeta eroico celebra la virtù eroica, dee inalzarla con le lodi sino al cielo“).

⁷¹ Vgl. CAPRIANO 1970: 313 („Omero formò principalmente due omini eccellenti per opera di vita, uno nelle azioni, massime nelle belliche, che fu Achille, l’altro nelle passioni e tolleranze, e precipuamente essiliari e calamitose, che fu Ulisse; uno fortissimo, l’altro prudentissimo“), 315 (Vergil übertrifft durch die Konzentration aller Tugenden in dem einen Aeneas – in der vorigen Anm. zitierte Stelle – noch Homers Verteilung der Tugenden auf Achill und Odysseus); SCALIGER 1994-2003: 2.140, B. 3 Kap. 11 (Vergils Hauptabsicht sei „facere Aeneam perfectissimum“) sowie dieses Kap. 3.11 *passim*, z.B.: 2.144, 2.147; TASSO 2007: 4 („l’illustre dell’eroico è fondato sovra l’imprese d’una eccelsa virtù bellica, sovra i fatti di cortesia, di generosità, di pietà, di religione [...]. L’epico [...] vuole nelle persone il sommo delle virtù, le quali eroiche dalla virtù eroica sono nominate. Si ritrova in Enea l’eccellenza della pietà, della fortezza militare in Achille, della prudenza in Ulisse“). TRISSINO 1970: 54 betont in ungewöhnlicher Weise das Element der Fiktion in der Konstitution überhöhter Helden: „essi poeti fanno le persone che imitano più eccellenti di quello che erano, per lasciare uno essemplio migliore; come fece Omero di Achille, di Aiace, di Nestore, e di Ulisse, e Virgilio di Enea e di Turno“.

⁷² Vgl. bspw. WERNER 1977: 46 (Denores), VICKERS 1983: 515 (dito).

⁷³ SMIT 1993: 33 (über Tassos Konzeption des epischen Helden aus der christlichen Geschichte des Mittelalters). Hierzu insgesamt WERNER 1977: 125f.: „Für Tasso ist der ‚poema eroico‘ die Exemplifizierung der höchsten, moralischen, kriegesischen, höfischen und religiösen Tugend eines Helden, einer Tugend, die in dem paradigmatischen Begriff der ‚virtù eroica‘ adäquaten Ausdruck findet. [...] Nach Torquato sind die Handlungen stets nur die Basis, auf der sich das Bild des vollkommenen epischen Heroen abzeichnet. Die Theorie des epischen Helden, dessen Darstellung als perfektes Vorbild, als exemplarisch-paradigmatische, alle moralischen und sozialen Tugenden in sich vereinende Gestalt erreichte bei Tasso ihren Höhepunkt und ihre gültige Form“; s. auch VICKERS 1983: 515.

⁷⁴ Vgl. nochmals SMIT 1993: 33.

⁷⁵ VAUQUELIN DE LA FRESNAYE 2016: 36, B. 1, V. 465f.

⁷⁶ CAPRIANO 1970: 310, s. ebd. 313 (weiter oben zitiert), 315 (dito).

⁷⁷ PELETIER DU MANS 1930: 204f.

nicht nur der ‚Utilitarismus‘ hervor, mit dem der epische Text angefasst wird, sondern auch der ihm durchgängig zugeschriebene ‚Jetztbezug‘ auf die Welt der Leserschaft mit ihren aktuellen Bedürfnissen und Wertsetzungen.

(6.) Epen sind Texte mit einer *politisch-dynastischen Relevanz*. Die in Vergils *Aeneis* erkennbare Dimension einer ideologischen Zurichtung auf die Propagation einer dynastisch-monarchischen Herrschaftskonzeption wird von der frühneuzeitlichen Epentheorie teils forciert weitergeführt. Zu diesem Zweck wird die *Aeneis* einer pointiert ‚politischen‘ Lesart unterworfen: „in contrast to the *Iliad*’s timelessness, the *Aeneid* is placed within a specific history, the Augustan Age with its dynastic premise and its emphasis on change over time. This is in complete agreement with the French theoreticians of the 1550s who generally considered Virgil as a ‚political‘ poet. His name was commonly associated with Augustus in the context of Rome’s imperialist claims. In his *Art poétique*, for instance, Peletier exclaimed: ‚Oh, if only there could be another Augustus, that we might see if there could be another Virgil!‘ And Du Bellay, in *La Deffence et Illustration*, made a similar comment: ‚Certainly if we had a new Maecenas and Augustus, Heaven and earth are not so hostile that they would prevent us from having other Virgils!‘“.⁷⁸ Die der Epik zugerechnete politische Dimension sollte in der ideologischen Botschaft erkennbar sein, die man dem Epos als solchem grundsätzlich zuschrieb.⁷⁹

(7.) Epen müssen daher eine *historische Dimension* haben.⁸⁰ Sie behandeln eine Vielzahl von Themen und stofflichen Details, die zum Teil deutliche Anklänge an die klassische Tradition des antiken Epos aufweisen, zum Teil aber den Leser*innen des rinascimentalen Frankreich insbesondere auch aus den Religionskriegen bekannt sind:

On y voit peint au vrai le gendarme vaillant,
Le sage capitaine une ville assaillant,
Les conseils d’un vieil homme, escarmouches, batailles,
Les ruses qu’on pratique au siège des murailles,
Les joutes, les tournois, les festins et les jeux
Qu’une grande reine fait au prince courageux
Que la mer a jeté par un piteux naufrage,
Après mille dangers à bord à son rivage.
On y voit les combats, les harangues des chefs,
L’heur après le malheur et les tristes méchefs
Qui talonnent les rois. Les erreurs, les tempêtes
Qui des Troyens errant pendent dessus les têtes,
Les sectes, les discords, les points religieux
Qui brouillent les humains entre eux litigieux.⁸¹

Historische Epen wie Lucans *Pharsalia* oder Silius Italicus’ *Punica* erfüllen solche Voraussetzungen exemplarisch. Sie sind insofern dem epischen Gattungskern mitnichten fern. Ausdrücklich rechtfertigt, wie angedeutet, der einflussreiche Julius Caesar Scaliger das Dichtertum eines Lucan,⁸² das ihm unter Verweis auf seine vermeintlich zu historisch-partikuläre Stoffbehandlung von Ronsard

⁷⁸ RIGOLOTT 1988: 74; zu Rigolots Zitaten siehe PELETIER DU MANS 1930: 210 und DU BELLAY 2007: 141.

⁷⁹ Vgl. zu einem besonders deutlichen Fall WERNER 1977: 44-48 (Denores).

⁸⁰ Vgl. u.a. WERNER 1977: 26 (Scaliger), 31f. (Trissino), 37f. (Castelvetro), 179 (Du Bellay), 223f., 232f.; s. auch HIMMELSBACH 1991: 46f.

⁸¹ VAUQUELIN DE LA FRESNAYE 2016: 36f., B. 1, V. 473-486.

⁸² Vgl. MÉNIEL 2002: 116.

bestritten worden war.⁸³ Gerade die historischen, geographischen, insgesamt: sachlichen Details stehen im Mittelpunkt der ausführlichen Behandlung Lucans als Epiker, die Scaliger vornimmt.⁸⁴ In diesem Zusammenhang bestreitet Scaliger vehement das Aristotelische Mimesiskriterium zur Bestimmung von Dichtung und beruft sich energisch auf die Möglichkeit, in dichterischen Texten sachliche Inhalte zur Darstellung zu bringen, etwa: historische Ereignisse. Das Resultat wäre eine „poesis historica“, geschrieben von einem ‚historicus poeta‘, gegen den Scaliger keineswegs irgendwelche Einwände zu erheben hat. Ziel solcher historischer Dichtung sei nicht Nachahmung/Mimesis, sondern didaktisch abgezielte Informationsvermittlung.⁸⁵ Damit im Einklang stehen avancierte Positionen wie die von Campanella, der gegen den aristotelischen Theoriediskurs explizit die epische Behandlung neuer Themen (wie der ‚Entdeckung‘ der ‚Neuen Welt‘) fordert.⁸⁶

(8.) Epen haben eine historisch-referentielle Dimension auch insofern, als sie einer Gattung angehören, die als *Makrogattung* alle anderen Formen des Schreibens umgreift,⁸⁷ weswegen sich in ihr die *Origo aller wirklichkeitsbezogenen Textformen* verorten lässt: Das Epos ist, wie Capriano sagt, „un tutto continente, e sia abile ad abbracciar et abbracci tutte le altri sorti di poesie, e che similmente in lei [sc. der ‚imitazione eroica‘] si truovi e da lei dipenda tutta l’arte delle cose poetiche, e da questa si prendi il metro e la norma di ciascuna delle altre“.⁸⁸ Epen bieten eine besondere Vielfalt narrativer Themenvermittlung zu Vorgängen und Umständen, die an unterschiedlichen Orten lokalisiert sind, und daraus lassen sich Modi sachbezogener Erzählung für weitere Texte ableiten.⁸⁹ Die Epik mit ihrer wirklichkeitsbezogenen Darstellung von „Geschichte, Leben und Taten von Helden“ liefert so nicht nur das „Vorbild“ für „die übrigen Teile der Dichtkunst“, sondern auch in der Art „die allgemeinen Vorschriften“ für sie, dass nach epischem Muster Textreferenz gebildet wird und auf der Basis epischer Vermittlung von sachbezogenem ‚Inhalt‘ „die darzustellenden Inhalte dem Wesen der verschiedenen anderen Formen angepaßt werden können“.⁹⁰

(9.) Epen bilden historische Vorgänge auch deshalb ab, weil sie sich auf die Darstellung des Krieges nicht beschränken lassen, sondern gattungstypisch in der Lage sind, einen *Spiegel der Welt* (*speculum*

⁸³ Vgl. RONSARD 1983: 338f. („Les autres vieux Poetes Romains comme Lucain & Silius Italicus, ont couvert l’histoire du manteau de Poesie; ils eussent mieux fait à mon avis, en quelques endroits d’écrire en prose. Claudian est Poete en quelques endroits [...] le reste de ses œuvres ne sont que Histoires de son temps, lequel comme les autres s’est plus étudié à l’enflure qu’à la gravité“; dazu ROHMER 1998: 152: „Die genannten Beispiele stehen nicht nur für eine Epik, deren Hauptziel tatsächlich die Schilderung historischer Ereignisse darstellt, sondern sie richtet sich gleichzeitig auch gegen die epische Praxis vieler Zeitgenossen Ronsards, die sich Ereignisse ihrer Zeit zur Gestaltung vorgenommen hatten wie Varanne, Blarru oder Pillard“). Auch CAPRIANO 1970: 301 scheint Lucan wegen eines Mangels an ‚fizione‘ kritisch beurteilen zu wollen. TASSO 2007: 5f. dagegen kritisiert Lucan und Silius wegen ihrer zu umfangreichen Stoffwahl, ferner Silius wegen seiner quasi historiographischen Trockenheit von Darstellung und Stil und Lucan wegen zu großer Konzentration auf das Partikuläre (auch dies, aristotelisch gedacht, für Tasso ein Ausweis einer ungunstigen Affinität zur Geschichtsschreibung); ebenso TASSO 2004: 19, 21.

⁸⁴ SCALIGER 1994-2003: 5.292-310, B. 6 Kap. 6.

⁸⁵ SCALIGER 1994-2003: 5.494/496, B. 7, T. 1, Kap. 2.

⁸⁶ WERNER 1977: 51-53.

⁸⁷ Vgl. WERNER 1977: 24; MÉNIEL 2004: 94f.

⁸⁸ CAPRIANO 1970: 312; vgl. VAUQUELIN DE LA FRESNAYE 2016: 38, B. 1 V. 503f., s. auch MINTURNO 1971: 9; LAUDUN D’AIGALIERIS 1969: 144f.

⁸⁹ Vgl. MINTURNO 1971: 24 („perche ogni narratione può molte cose ad un tempo fatte comprendere, l’Epica anchora molte ne finge insieme avvenute etiam in diversi luoghi“).

⁹⁰ SCALIGER 1994-2003: 3.20, B. 3 Kap. 95.

mundi) zu konstituieren.⁹¹ Das Heldenepos ist somit nicht nur ein Kriegstext. Es bildet in seiner Darstellung menschlichen Erlebens im Positiven wie im Negativen einen umgreifenden Versuch des „montrer les choses du monde, ou plus tôt les fêz humeins“.⁹² Es umfasst Wissensdiskurse aller Art, insbesondere solche, die auf alle Aspekte menschlicher Lebenspraxis bezogen sind – es ist „le grand e parfet image de la vie“,⁹³ es ist „un tableau du monde, un miroir qui rapporte | Les gestes des mortels en différente sorte“.⁹⁴ Wie Vauquelin de La Fresnaye im Kontext des letzteren Zitats unterstreicht, hat dieses Bild der Welt, das im Epos geboten wird, prinzipiell eine historische Grundlage.⁹⁵ Das hat umfassende Geltungsansprüche der Epik u.a. für die Besprechung historischer Verhältnisse zur Folge: „Car le poème héroïque représente en même temps un modèle de fonctionnement pour la poésie moderne, puisqu’il propose une représentation totale du monde, qu’il saisit dans sa dimension historique autant que dans sa dimension théologique, et le tout dans une forme constitutivement poétique.“⁹⁶

Diese theoretischen Postulate an die Gattung Epos, die größtenteils aus der seit Horaz überkommenen Theorietradition stammen, werden von den Poetologen allenthalben wiederholt dabei und nur relativ leicht modifiziert. Sie werden in vielfacher Variation mit Theoremen des ‚jüngeren‘ Theoriediskurses aristotelischer Prägung verschaltet, ungeachtet prinzipieller systematischer Widersprüche, die sich dabei ergeben können. Sie sind, verglichen mit dem so plakativ wirkenden, vor dem Hintergrund einer aristotelistischen (nicht: aristotelischen) Wahrscheinlichkeitskonzeption entwickelten Aktualitätsverbot eines Ronsard und eines Tasso erheblich präsenter und prägen den Theoriediskurs gerade in Frankreich sehr stark, wo man Autoren wie Vida und Scaliger überaus aufmerksam zur Kenntnis nahm und wo aristotelismusferne Positionen im 16. Jahrhundert eine erheblich stärkere Persistenz aufwiesen als in Italien. Aktualitätsepiker konnten sich beim Verfassen ihrer Texte sicher sein, mit den oben gelisteten poetologischen Postulaten zu großen Teilen, wo nicht vollständig im Einklang zu schreiben. Mit anderen Worten: Die historische Theoriebildung autorisierte die Produzenten solcher literarischer Texte, selbige als Epen zu betrachten und sich in die zeitgenössische Auffassung von Epos einzuschreiben – theoretisch ‚ältere‘ Positionen als der ‚junge‘ Renaissancearistotelismus berechtigten sie dazu.

Überdies ist hier die eingangs schon angesprochene Tatsache von Bedeutung, dass die Konzeptionalisierung von Epik in Frankreich zu einem sehr hohen Maß vorbildorientiert ist;⁹⁷ Epik konstituiert sich über die imitatio von herausragenden Textmodellen (*Ilias*, *Odyssee* und *Aeneis*, aber auch Texte wie die mythologisch-kriegerische *Thebais* des Statius, die historisch-kriegerischen *Punica* von Silius Italicus, Lucans bürgerkriegskritisches Epos *Pharsalia* und das umfassende Textcorpus von Claudians panegyrischer Epik).⁹⁸ Diese Textmodelle werden plakativ imitiert, indem einzelne

⁹¹ Vgl. MÉNIEL 2004: 96-102.

⁹² PELETIER DU MANS 1930: 197; vgl. LAUDUN D’AIGALIERS 1969: 147.

⁹³ PELETIER DU MANS 1930: 206, vgl. ebd. 194, 201-203, 208; s. dazu BURKART 1990: 12, die dafürhält, Peletiers Konzept des Epos als ‚forme et image d’Univers‘ nehme „in der noch vom voraristotelisch-rhetorischen Paradigma bestimmten französischen Poetik des ausgehenden 16. Jhs. die Funktion wahr, die in der gleichzeitigen italienischen Dichtungstheorie dem aristotelischen Mimesis-Konzept zukommt“.

⁹⁴ VAUQUELIN DE LA FRESNAYE 2016: 36, B. 1 V. 471f.; vgl. ebd. 35f., B. 1 V. 443-456.

⁹⁵ VAUQUELIN DE LA FRESNAYE 2016: 36, B. 1 V. 457-459.

⁹⁶ DUPRAT 2011: 140f.

⁹⁷ Vgl. CHARPENTIER 1996: 420.

⁹⁸ Vgl. dazu HUSS 2017: *passim*.

Bauformen und Strukturelemente, die als klar episch markiert sind, in die Aktualitätsepen integriert werden. Diese Elemente werden von den Epostheorien – denen stärker horazianisch-rhetorischen Zuschnitts ohnehin, aber in geringerem Umfang auch denen aristotelisierender Ausrichtung – immer wieder gelistet und explizit zur produktiven *imitatio* empfohlen. Dazu zählen im epischen Exordium⁹⁹ die *invocatio* der Musen bzw. Apollons,¹⁰⁰ die *Propositio* mit *cano*-Formeln,¹⁰¹ ferner: die Installation eines olympischen Götterapparats, die Verwendung direkter Reden (etwa Kriegs- und Ermunterungsreden von Feldherren), die Inszenierung von Träumen und Prophezeiungen u. dgl. zum Durchblick auf die Zukunft der Handlungswelt,¹⁰² Katabaseis, Kampfschilderungen mit Duellen und Aristien,¹⁰³ der Einsatz der epischen Instrumente von Vergleich und Gleichnis,¹⁰⁴ von epischer Periphrase,¹⁰⁵ Katalog und Ekphrasis (letztere v.a. in Form der klassischen Schildbeschreibung)¹⁰⁶ und die Ausgestaltung ‚typisch epischer‘ Motive¹⁰⁷ wie Gebet und Opfer,¹⁰⁸ Seesturm,¹⁰⁹ Gastmahl, Leichenspiele oder Pestausbruch.¹¹⁰ Gefordert ist auch die Integration von Sentenzen,¹¹¹ in denen sich das Wissensspektrum epischer Dichtung (und des epischen Dichters) ausdrückt und die didaktische Intention der Epik besonders klar hervortritt. Da die historische Theoriebildung diese traditionellen Elemente in präskriptiver Absicht wiederholt listet und sie als gattungsspezifisch für die Epik markiert, ist für ein Aktualitätsepos aus zeitgenössischer Warte dessen Verankerung im epischen Gattungsbereich durch die Verwendung solcher Elemente klar markiert, und zwar auch dann, wenn

⁹⁹ Vgl. dazu MINTURNO 1970: 156f.; MINTURNO 1971: 16f.; RONSARD 1950: 996; VAUQUELIN DE LA FRESNAYE 2016: 39-44, B. 2 V. 87-220.

¹⁰⁰ Vgl. detailliert TASSO 2004: 41f.

¹⁰¹ Vgl. detailliert TASSO 2004: 42-44.

¹⁰² Vgl. zu epischen Instrumenten des *proleptischen* Blicks in die Zukunft RONSARD 1983: 336f. („tantost par personnages parlans les uns aux autres, tantost par songes, propheties & peintures inserees contre le dos d’une muraille & des harnois, & principalement des boucliers, ou par les dernieres paroles des hommes qui meurent, ou par augurs & vol d’oiseaux, & phantastiques visions de Dieux & de demons, ou monstrueux langages des chevaux navrez à mort“); dazu WERNER 1977: 193.

¹⁰³ Dabei muss der Epiker, wie LAUDUN D’AIGALIERS 1969: 149 vorschreibt, die von ihm als Todeskandidaten auserwählten Figuren von ihren Kampfgegnern jeweils an Körperstellen letal treffen lassen, welche von der epischen Tradition kanonisiert sind: „lorsque l’on veut faire mourir soudainement quelqu’un le faut faire blesser en lieu mortel, comme au cœur, au cerveau et ailleurs“.

¹⁰⁴ Bezeichnend für den theoretischen Diskurs zu Gleichnis und Vergleich im Epos ist die Feststellung von LAUDUN D’AIGALIERS 1969: 149, wonach die „comparaison“ die „ame de la poësie“ sei, also bereits ein für sich genommen das Epos charakterisierendes Merkmal, das dem Epiker vorgeschrieben wird, „ce que encore je confirme, et faut prendre les mots propres des outils des artisans, pour en tirer de là des vives comparaisons, raccompter le battement des pieds des chevaux, la piste, les coups, le son des trompettes, le bruit des tambours“. Laudun bezieht sich möglicherweise auf RONSARD 1950: 998 („la Poësie ne peut estre plaisante, vive ne parfaite sans belles inventions, descriptions, comparaisons, qui sont les ners et la vie du livre“). Vgl. zum epischen Vergleich und Gleichnis im frühneuzeitlichen Theoriediskurs ferner TRISSINO 1970: 49f.; RONSARD 1983: 332 („comparaisons bien adaptees“), 342f.; PELETIER DU MANS 1930: 209 (Bezug auf Homers Meisterschaft im Gleichnis). Siehe ferner CSÜRÖS 1999: 289f.

¹⁰⁵ Vgl. zur epischen ‚circonlocution‘ RONSARD 1983: 333f.

¹⁰⁶ Vgl. zur epischen Ekphrasis RONSARD 1950: 998, 1000; RONSARD 1983: 332. Vgl. ferner zu unterschiedlichen Formen von *descriptio* und *expositio* im Epos MINTURNO 1970: 156-160. Siehe auch CSÜRÖS 1999: 287-289.

¹⁰⁷ Eine detaillierte Liste solcher Motive, darunter ‚Kampf bei den Schiffen‘, ‚Dolonie‘, ‚Schiffskatalog‘, ‚Leichenspiele‘ und ‚Unterwelt‘, bietet SCALIGER 1994-2003: 1.366/368, B. 1 Kap. 41; s. ferner VIDA 1982: 142, B. 2 V. 367-378; TASSO 2004: 39f.; VAUQUELIN DE LA FRESNAYE 2016: 44, B. 2 V. 221-234.

¹⁰⁸ Vgl. RONSARD 1983: 345.

¹⁰⁹ Vgl. zur epischen Sturmschilderung ausführlich SCALIGER 1994-2003: 4.470-490, B. 5 Kap. 12 („Tempestas“).

¹¹⁰ Vgl. zur epischen Pestschilderung ausführlich SCALIGER 1994-2003: 4.450-470, B. 5 Kap. 11 („Pestilentia“).

¹¹¹ Vgl. zu den epischen Sentenzen RONSARD 1950: 1000; CSÜRÖS 1999: 290f.; MÉNIEL 2004: 134.

der rezente Theorieapparat des gattungssystematisch orientierten Aristotelismus dabei keinerlei Rolle spielt. Ein umfassender Zugriff auf alle epischen Bauelemente ist dabei nicht angestrebt oder theoretisch erfordert; eine gewisse Fragmentierung epischer Großtexte ist in der theoretischen Präzeption ohnehin festzustellen: Man lehrt im Grunde nicht, wie die *Aeneis* als Ganzes zu imitieren sei (eine solche Frage kommt noch am ehesten ins Spiel, wenn strukturelle Aspekte wie die medias-in-res-Fügung der Handlung nebst Ana- und Prolepsen besprochen werden), sondern man nimmt sich die einzelnen epischen Motive schon in der theoretischen Diskussion und Präskription separat vor.¹¹² Der selektive Umgang der einzelnen Aktualitätsepen mit Elementen des epischen Formulariums entspricht dieser theoretischen Parzellierung vollauf. Sicherlich war für die Aktualitätsepiker überdies von hohem Interesse, dass so manche der epischen Formeln und Bausteine auch in der Geschichtsschreibung zu finden waren und dass diese Konvergenz zwischen dem epischen und dem historiographischen Diskurs theoretisch auch benannt wurde. Dies gilt zuallererst für den Einsatz von direkter Rede, v.a. von Feldherrnreden,¹¹³ und für die Darstellung von vielerlei militärhistorischen Details, Kriegskonzile, Kampfhandlungen, Belagerung und Verteidigung von Städten, Bewaffnung und dergleichen betreffend.¹¹⁴ Schrieb man im Epos über diese Dinge, konnte man sich mit Scaliger als ‚historischer Dichter‘ (‚historicus poeta‘, s.o.) im vollen Wortsinn verstehen.

Ein weiterer Aspekt der Theoriebildung zum Epos tritt hinzu: die theoretische Behandlung von Texten des französischen Mittelalters und Texten der italienischen *romanzo*-Tradition relational zum Gattungsprofil der ‚klassischen‘ Epik.¹¹⁵ Dieser Aspekt ist von Bedeutung, da die Aktualitätsepik wiederholt Motive aus dem Rolandsstoff und generell aus dem Mittelalter in einen Kontext integriert, der im Wesentlichen von der Reaktualisierung des klassisch-epischen Formulariums geprägt ist.¹¹⁶

Auch in dieser Hinsicht konnten sich Aktualitätsepiker von zeitgenössischer Poetologie gedeckt fühlen. Ungeachtet der Tatsache, dass die ‚rechte‘ epische imitatio von den Theoretikern durch die beispielhafte Darstellung von Elementen des epischen Formulariums aus der vergilianischen Traditionslinie (s.o.) illustriert wurde, ist das von ihnen skizzierte Gattungsprofil des Epos flexibel genug, Texte des Mittelalters und Texte der italienischen Fortschreibung der *roman*-Tradition durch Ariosto (*Orlando furioso*) und andere in den Bereich Epik mit aufzunehmen und zum Teil als vorbildhaft zu markieren. Dies ist vor dem Hintergrund der Tatsache zu sehen, dass für die imitatio-gestützte Forderung nach Schaffung eines französischen Nationalepos keine klassisch-epischen Muster der ‚eigenen‘ Tradition zur Verfügung standen, wohl aber die langen Erzählformen des französischen Mittelalters und deren Fortschreibung durch den italienischen *romanzo*, der den Versroman über einen Umweg wieder nach Frankreich zurückvermittelt hatte.¹¹⁷ Bereits Thomas Sébillot

¹¹² Vgl. bspw. zu Peletier du Mans: „En tant que glose de l’*Énéide*, l’*Art poétique* de Jacques Peletier passe par une pratique anthologique du texte virgilien. Le texte y est en effet réduit à quelques épisodes, ou même à quelques vers, et cette fragmentation transforme l’*Énéide* en un répertoire ou un magasin d’images ou d’épisodes à la disposition du poète“ (MONFERRAN/ROSENTHAL 2000: 209).

¹¹³ Vgl. MASKELL 1973: 43.

¹¹⁴ Vgl. VIDA 1982: 142/144, B. 2 V. 377-394; RONSARD 1983: 344f.

¹¹⁵ Vgl. WINKLEHNER 1986, ROSENTHAL 2000 und GIORGI 2011; s. auch MASKELL 1973: 24f.; CHARPENTIER 1996: 422f.

¹¹⁶ Dieser Aspekt konnte in HUSS 2017: 7, 9, 14 nur kurz angesprochen werden. Er wird in einer breiter angelegten Untersuchung des Projektmitarbeiters Daniel Melde stärker berücksichtigt werden.

¹¹⁷ Diesen literarhistorischen Zusammenhang der französischen und der italienischen Tradition des *roman* thematisiert PELETIER DU MANS 1930: 201 explizit und stellt dabei den *Orlando furioso* in den Kontext seiner Diskussion des Epos (Besprechung der *Ilias* Homers); vgl. WERNER 1977: 185f.; ROSENTHAL 2000: 178f. (zur ähnlichen Argumentation bei Vauquelin de La Fresnaye WERNER 1977: 214f. und HIMMELSBACH 1991: 37f.). Zu

hatte im Abschnitt „Grand’œuvre. Le Romant de la Rose“ seines *Art poétique françois* unter den „Pœmes qui tombent soubz l’appellation de Grand œuvre“ neben der *Ilias* und der *Aeneis* (und Ovids *Metamorphosen*) den „Romant de la Rose“ als Vorbildtext genannt, „qui est un dés plus grans œuvres que nous lisons aujourd’huy en notre poésie Française“, ¹¹⁸ womit exakt das Problem der Disponibilität französischer Vorbildtexte für die Herausbildung einer einheimischen epischen Tradition benannt ist. Joachim Du Bellay erweiterte das Spektrum der Vorbilder um den expliziten Hinweis auf die ‚autochthone‘ matière de Bretagne („Comme luy donq’, qui a bien voulu emprunter de nostre Langue les Noms, et l’Hystoire de son Poëme, choysi moy quelque un de ces beaux vieux Romans François, comme un *Lancelot*, un *Tristan*, ou autres: et en fay renaître au monde un admirable *Iliade*, et laborieuse *Eneide*“¹¹⁹). Im selben Gedankengang nannte Du Bellay bereits Ariostos *Orlando furioso* als den antiken Mustertexten nahezu ebenbürtiges Gattungsexemplar des „long Poëme“. ¹²⁰ Nicht nur französische Theoretiker behandelten die romanzo-Texte parallel zu den Musterexemplaren der klassischen Epik, sondern bereits Trissino diskutierte die Texte „in materia d’arme“ von Pulci, Boiardo und Ariosto neben anderen narrativen Langformen, darunter den Epen von Homer und Vergil und seine eigene *Italia liberata da’ Goti*, ¹²¹ und setzte in einem Atemzug die griechische und die lateinische Epik der Antike mit der matière de Bretagne und mit dem romanzo cavalleresco gleich. ¹²² Und bereits Minturno hatte in seiner italienischen Poetik als volgare-Texte, die unter dem Rubrum „Epica“ zu

Peletiers eingängiger Kritik an Ariosto vgl. WERNER 1977: 186. Prinzipiell werden, wie die folgenden Textbeispiele andeuten, die romans und romanzi von den frühneuzeitlichen Theoretikern ebenso wie das klassisch-antike Epos als spezifische Ausprägung der narrativen Großform besprochen; VAUQUELIN DE LA FRESNAYE 2016: 46, B. 2 V. 263-268 erweitert diese Diskussion der antiken Vorbildtexte und von „Nos Romans“ um den griechischen Liebes- und Abenteuerroman (Heliodor, *Aithiopika*) und den zeitgenössischen Pastoralroman (Jorge de Montemayor, *Los siete libros de la Diana*). Vgl. zu Vauquelin de La Fresnays relativ eingehender Diskussion des *Furioso* WERNER 1977: 219f.

¹¹⁸ SÉBILLET 1988: 186f.; vgl. WERNER 1977: 172; CHARPENTIER 1996: 417f., 422; ROSENTHAL 2000: 174.

¹¹⁹ DU BELLAY 2007: 139; vgl. HIMMELSBACH 1991: 37; CHARPENTIER 1996: 422. In diesem Sinne, nur mit anders gerichteter Argumentationsentwicklung, bezeichnet die erste Préface zu Ronsards *Franciade* dann die *Ilias* und die *Aeneis* mit dem Gattungsetikett „Roman“ (RONSARD 1983: 5; vgl. dazu neben WERNER 1977: 200 bes. Winklehner 1986: 417, mit dem Hinweis auf Etienne Jodelle, der *Ilias*, *Aeneis* und *Orlando furioso* als „trois Romants“ etikettiert). In der dritten Préface sieht Ronsard bezüglich einer frei mit historischen Bezeugungen verfahrenen inventio eine Analogie zwischen Vergil, Homer und den Artusstoffen usw. des französischen Mittelalters; vgl. bes.: „Homere au paravant luy en avoit fait de mesme, lequel, fondé sur quelque vieil conte de son temps de la belle Heleine & de l’armée des Grecs à Troye, comme nous faisons des contes de Lancelot, de Tristan, de Gauvain & d’Artus fonda là dessus son *Iliade*“ (RONSARD 1983: 339; vgl. HIMMELSBACH 1991: 38). Vgl. ergänzend auch RONSARD 1983: 352 zur Lexik der „vieils mots d’Artus, Lancelot, & Gauvain“ und der Aufgabe eines „commenter le Romant de la Rose“.

¹²⁰ DU BELLAY 2007: 139 („s’egaler aux superbes Langues Greque, et Latine, comme a fait de nostre Tens en son vulgaire un Arioste Italien, que j’oseroy’ (n’estoit la sainteté des vieux Poëmes) comparer à un Homere, et Virgile“); vgl. WERNER 1977: 177f.; ROSENTHAL 2000: 174f. Dagegen würde Ronsard in seiner ersten *Franciade*-Préface den *Orlando furioso* in einen klassizistisch perspektivierten Gegensatz zur Epik stellen und für seine ‚Monstruosität‘ kritisieren: „non [...] pour feindre une Poësie fantastique comme celle de l’Arioste, de laquelle les membres sont aucunement beaux, mais le corps est tellement contrefait & monstrueux qu’il ressemble mieux aux resveries d’un malade de fièvre continue qu’aux inventions d’un homme bien sain“ (RONSARD 1983: 4; vgl. WERNER 1977: 192; CHARPENTIER 1996: 420f.). Damit greift Ronsard einen Teil der Argumente der zeitgenössischen italienischen romanzo-Debatte auf, die Tasso zum Versuch einer Synthese mit Gestaltungsprinzipien der klassischen Epik führen würde; vgl. TASSO 2007: bes. 7-10.

¹²¹ TRISSINO 1970: 47.

¹²² TRISSINO 1970: 54 („Onde essi poeti fanno le persone che imitano più eccellenti di quello che erano, per lasciare uno essemplio migliore; come fece Omero di Achille, di Aiace, di Nestore, e di Ulisse, e Virgilio di Enea e di Turno, et i romanci di Tristano e di Lancilotto e di Orlando, di Rinaldo, e simili“).

verhandeln waren, neben Dantes *Divina Commedia* und Petrarcas *Trionfi* auch die romanzi wie den *Orlando furioso* besprochen, sie allerdings – aus der Warte eines aristotelisierenden Gattungstheoretikers – ziemlich kritisch mit der Epen-tradition abgeglichen.¹²³ Tassos ebenfalls kritische Würdigung des romanzo sieht immerhin die ethische Figurenzeichnung von romanzo und Epos vergleichbar.¹²⁴

Die Integration der roman- und romanzo-Tradition in die Gattungsdiskussion zum Epos konnte durch Ronsards und bes. Tassos Forderung befördert werden, man solle nur Stoffe mittlerer zeitlicher Distanz behandeln. Wie gesehen, formuliert Tasso dieses Postulat im Sinne einer Begründung der eigenen Privilegierung eines mittelalterlich-christlichen Themas.¹²⁵ Mit steigendem Einfluss der tassosken Erörterung der Gattung stieg auch das Interesse am mittelalterlichen Stoff der Epik – im 17. Jahrhundert würde dies eine Konstante der literarischen Produktion werden, während im 16. Jahrhundert die Epik eine hybrid wirkende Integration von einzelnen mittelalterlich-christlichen Motiven in den klassisch-paganen Epenkontext betrieb. Ungeachtet der oben kurz skizzierten integrativen Akzeptanz der roman-Tradition in der französischen Poetologie gab es freilich auch Positionen, die signalisieren, dass diese Verquickung gattungsmäßig divergenter literarischer Muster als Problem wahrgenommen werden konnte. Bei Du Bartas etwa lässt sich, möglicherweise aufgrund seiner Kenntnisnahme von der italienischen Theoriedebatte um den romanzo cavalleresco, ein theoretisches Abrücken von dieser Tradition feststellen, die er zunächst als epenkompatibel eingeschätzt hatte,¹²⁶ und Agrippa d'Aubigné sucht Epos und ‚romman‘ durch Hierarchisierung miteinander abzugleichen (die ‚rommans‘ erscheinen dann als nicht perfektionierte Spielform der Epik).¹²⁷ Aber nicht zuletzt die romans in Prosa setzte man auch zu ‚historischer‘ Darstellung in Bezug, wodurch ihre Relation zu einer aktualistisch orientierten Epik besonders hervortritt. So schreibt Deimier in der *Académie de l'art poétique* von 1605: „Mais touchant les Amadis, Palmerion d'Olive, Primalion de Grece [...] et les Romans de chavellerie de la table ronde, ce sont bien des Poësies, toutefois par deux raisons, ils ne sont pas parfaitement poëtiques: veu qu'ils sont trop semblables à l'Histoire, et qu'ils ne sont pas composez en vers: Aussi à bien qualifier ces Romans, on peut dire que ce sont des Poësies en façon d'Histoire“.¹²⁸

Der Gattungsdiskurs zur französischen Epik, insbesondere in seinen für die historische und zeithistorische Epik relevanten Bereichen, ist vielfach gestaffelt und erzeugt kein theoretisches Bild einer stabilen Gattung.¹²⁹ Ein purifizierender Blick legt seine konstitutive Hybridität leicht bloß und stellt fest, dass er sich nicht nur aus heterochronen Elementen zusammensetzt, sondern dass diese Elemente in ihrer Verschränkung auch schwerwiegende sachliche und gattungssystematische Widersprüche kreieren. Nichtsdestotrotz ist die Annahme plausibel, dass es gerade diese hybride

¹²³ Vgl. u.a. MINTURNO 1971: 3f., 25-34; vgl. SMIT 1993: 34.

¹²⁴ Vgl. TASSO 2007: 4 (Aeneas, Achilles, Odysseus, Amadigi, Bradamante). Natürlich äußert sich Tasso andernorts kritisch zum romanzo, unter anderem wegen seiner Handlungsvielfalt (vgl. den Verweis auf seine einschlägige Diskussion in der Anm. oben und s. WINKLEHNER 1986: 425) und wegen der „favole finte“, als die er u.a. die „favole eroiche del Boiardo e dell'Ariosto“ identifiziert (TASSO 2007: 2).

¹²⁵ Vgl. SMIT 1993: 32f.

¹²⁶ Vgl. MÉNIEL 2002: 110f.

¹²⁷ MÉNIEL 2002: 112f.

¹²⁸ Zit. n. ROSENTHAL 2000: 179f., vgl. dort den argumentativen Kontext sowie MÉNIEL 2002: 118; zum „aspect romanesque“ von Deimiers eigener aktualitätsepischer *Néréide* GIORGI 2016: 49.

¹²⁹ Dies *pace* DUPRAT 2011: 140; vgl. CSÜRÖS 1999: 248f.; MÉNIEL 2004: 94f.

Konstitution war, die der Aktualitätsepik konzeptionellen Rückhalt zu geben angetan war. Während ein aristotelisierender Diskurs aufgrund seiner starken Fokussierung auf Fragen der Wahrscheinlichkeit (die immer wieder gegen historische ‚Wahrheit‘ gestellt werden konnte) und angesichts seiner anti-linearen Strukturvorstellungen bezüglich der Handlungsfügung zum Projekt der Aktualitätsepik nicht gut kompatibel sein mochte, waren es gerade die ‚alten‘ Elemente aus der horazianisch fundierten und rhetorisch perspektivierten Poetologie,¹³⁰ auf deren Grundlage die wichtigsten Charakteristika aktualitätsepischer Texte Pendant im Theoriediskurs der Zeit finden. Dies entspricht dem grundsätzlichen, vielfach erkennbaren Bedürfnis und Postulat des 16. und frühen 17. Jahrhunderts, wonach Literatur auch in ihrer *réécriture* antiker Muster einen – auch ‚nationalpolitisch‘ bedingten – Zeitbezug haben sollte.¹³¹ Ein schönes Beispiel für dieses Bedürfnis und dieses Postulat gerade mit Blick auf das Epos ist Joachim Du Bellays Parallelisierung der aktuellen Herrscher Frankreichs und ihrer Perspektive auf Literatur und deren Funktion mit dem Verhältnis, das Augustus zur *Aeneis* Vergils hatte, die er aus politisch-dynastischen Gründen im Widerspruch zu Vergils Testament erhalten und verbreitet haben soll.¹³² Die Epik an sich hatte dabei aber nicht nur Aussagen zu tätigen, die im zeithistorischen Zusammenhang bedeutsam sein sollten.¹³³ Vielmehr wurde dem Epos als Gattung zugleich immer wieder eine ‚transhistorische Valenz‘ zugeschrieben. Daher fungiert der theoretische Diskurs über die Gattung in unserem Untersuchungszeitraum immer wieder auch als Basis einer Diskussion über die Leistungsfähigkeit narrativer Texte in ihrem Weltbezug schlechthin.¹³⁴ Was die spezifische Problematik der Aktualitätsepik betrifft, tritt ihre Produktion in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts bereits spürbar zurück. Der Schwerpunkt der epischen Produktion verlagert sich, wie angedeutet, auf die Darstellung nationalhistorisch bedeutsamer Stoffe insbesondere des christlichen Mittelalters. Nicht zuletzt die Epostheorie dürfte für diese Schwerpunktverschiebung mit verantwortlich sein: Das Erbe Tassos trug sein Teil dazu bei, die Franzosen vom Aktualitätsepos abzubringen.

¹³⁰ Vgl. WERNER 1977: 231f.; PROVINI 2012: 887f.

¹³¹ Vgl. in diesem Kontext zur ‚Welthaltigkeit‘ des Epos in der Frühen Neuzeit BURKART 1990: 16; DUPRAT 2011: 140f.

¹³² DU BELLAY 2007: 141f.

¹³³ „Epic thus becomes an interpretation of history, usually a poetic interpretation, which, when both historical sources and epic models are known, can illustrate the workings of both poetic and historical creation“ (MASKELL 1973: 46). Bei diesen Aussagen übrigens lösen Aktualitätsepen ungeachtet ihrer literarischen ‚Qualität‘ die skizzierten Erwartungen ihrer Zeitgenossen eher ein als Ronsards antikisierend-mythologisches *Franciade*-Projekt; vgl. RIGOLOT 1988: 70. Dies ungeachtet der Tatsache, dass die *Franciade* massiv auf die politische Situation ihrer eigenen Entstehungszeit abzielt; vgl. ROHMER 1988: 146f.

¹³⁴ Vgl. DUPRAT 2011: bes. 147f., 150, 153.

Literatur

- ARISTOTELES: *Poetik*, gr.-dt., hg. von Manfred FUHRMANN, Stuttgart 1982 (Nachdruck 1994).
- CAPRIANO, Giovan Pietro: „Della vera poetica [1555]“, in: Bernard WEINBERG (Hg.): *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, Bd. 2, Bari 1970, 293-334.
- CASTELVETRO, Ludovico: *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, hg. von Werther ROMANI, 2 Bde. (Scrittori d'Italia, Bde. 264/265), Roma/Bari 1978/1979.
- DANIELLO, Bernardino: „Della poetica [1536]“, in: Bernard WEINBERG (Hg.): *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, Bd. 1, Bari 1970, 227-318.
- DU BELLAY, Joachim: *La Deffence, et illustration de la langue françoise*, hg. von Jean-Charles MONFERRAN / *L'Olive*, hg. von Ernesta CALDERINI (Texte Littéraires Français, Bd. 943), Genève 2007.
- GIORGI, Giorgetto (Hg.): *Les poétiques de l'épopée en France au XVII^e siècle* (Sources Classiques, Bd. 124, Paris 2016. [Darin auf S. 33-48 die eposbezogenen Textstellen aus: VAUQUELIN DE LA FRESNAYE, Jean: *L'art poétique où l'on peut remarquer la perfection et le défaut des anciennes et des modernes poésies*, Caen: Charles Macé 1605.]
- HORAZ [Horatius Flaccus, Quintus]: *Ars poetica / Die Dichtkunst*, lat.-dt., hg. von Eckart SCHÄFER, Stuttgart ²1994.
- LAUDUN D'AIGALIER, Pierre de: *L'Art poétique français*, hg. von Joseph DEDIEU, Toulouse 1909, Nachdruck Genève 1969.
- MINTURNO, Antonio Sebastiano: *De poeta* (1559), hg. von Bernhard FABIAN (Poetiken des Cinquecento, Bd. 5), München 1970.
- MINTURNO, Antonio Sebastiano: *L'arte poetica* (1564), hg. von Bernhard FABIAN (Poetiken des Cinquecento, Bd. 6), München 1971.
- PELETIER DU MANS, Jacques: *L'art poétique*, hg. von André BOULANGER (Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, Bd. 53), Paris 1930.
- PETRARCA, Francesco: *Africa*, hg. und übers. von Bernhard HUSS/Gerhard REGN (excerpta classica, Bd. 24), Mainz 2007.
- RONCARD, Pierre de: „Abbrege de l'art poétique françois“, in: Pierre de RONSARD: *Œuvres complètes*, hg. von Gustave COHEN, Bd. 2, Paris 1950 [Nachdruck 1958], 955-1009.
- RONCARD, Pierre de: *Œuvres complètes*, Bd. 16: *La Franciade* (1572), hg. von Paul LAUMONIER, Paris ²1983.
- SCALIGER, Iulius Caesar: *Poetices libri septem / Sieben Bücher über die Dichtkunst*, lat.-dt., hg. von Luc DEITZ/Gregor VOGT-SPIRA, 5 Bde., Stuttgart/Bad Cannstatt 1994-2003.
- SÉBILLET, Thomas: *Art poétique françois*, hg. von Félix GAUFFE/Francis GOYET, Paris 1988.
- TASSO, Torquato: *Discorsi dell'arte poetica*, Roma 2007. Online-Text der Biblioteca Italiana (www.bibliotecaitaliana.it), nach der Ausgabe Torquato TASSO: *Tutte le opere*, hg. von Amedeo QUONDAM, Rom 1997. [Zugriff auf Druckversion 04.01.2010]
- TASSO, Torquato: *Discorsi del poema eroico*, Roma 2004. Online-Text der Biblioteca Italiana (www.bibliotecaitaliana.it), nach der Ausgabe Torquato TASSO: *Prose*, hg. von Ettore MAZZALI/Francesco FLORA, Mailand 1959. [Zugriff auf Druckversion 17.04.2008]
- TRISSINO, Gian Giorgio: „La quinta e la sesta divisione della poetica [ca. 1549]“, in: Bernard WEINBERG (Hg.): *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, Bd. 2, Bari 1970, 5-90.
- VAUQUELIN DE LA FRESNAYE, Jean (2016): siehe oben zu GIORGI 2016.
- VIDA, Marco Girolamo: *L'arte poetica*, lat.-it., hg. von Raffaele GIRARDI, Bari 1982.
- BEVILACQUA CALDARI, Franca: „L'epopea nell'Art poétique di Vauquelin de La Fresnaye“, in: *Quaderni del Seicento Francese* 7 (1986) [Themenheft *Storiografia della critica francese nel Seicento*, hg.v. Georges FORESTIER] 211-226.
- BURKART, Angelika: „Défense et illustration de la poésie. Zu Ronsards Poetik des Epos“ in: *Beiträge zur Romanischen Philologie* 29.1 (1990) 11-17.

- CHARPENTIER, Françoise: „Le désir d'épopée“, in: *Revue de Littérature Comparée* 277, Jg. 70, No. 4 (1996) 417-426.
- CSÚRÖS, Klára: „Le poème héroïque et l'actualité. *La Rochelleide* de Jean de La Gessée“, in: François MAROTIN und Jacques-Philippe SAINT-GÉRARD (Hgg.): *Poétique et narration. Mélanges offerts à Guy Demerson* (Centre d'Études Franco-Italiennes, Bibliothèque Franco Simone, Bd. 22), Paris 1993, 293-308.
- CSÚRÖS, Klára: *Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire*, Paris 1999.
- DUPRAT, Anne: *Vraisemblances. Poétiques et théories de la fiction, du Cinquecento à Jean Chapelain (1500-1670)* (Bibliothèque de Littérature Générale et Comparée, Bd. 79), Paris 2009.
- DUPRAT, Anne: „Le cheval de Troie. Mimesis et allégorie dans les poétiques de l'épopée au XVI^e siècle“, in: Josep SOLERVICENS/Antoni L. MOLL (Hgg.): *La poètica renaixentista a Europa: Una recreació del llegat clàssic* (Poètiques, Bd. 2), Barcelona 2011, 139-155.
- GIORGI, Giorgetto: „Épopée et roman dans les poétiques italiennes et françaises du genre narratif aux XVI^e et XVII^e siècles“, in: Francine Wild (Hg.): *Épopée et mémoire nationale au XVII^e siècle. Actes du Colloque tenu à l'Université de Caen (12-13 mars 2009)*, Caen 2011, 145-154.
- HAGIWARA, Michio Peter: *French epic poetry in the sixteenth century. Theory and practice*, Den Haag/Paris 1972.
- HIMMELSBACH, Siegbert: „Das Mittelalter im französischen Epos des 16. und 17. Jahrhunderts“, in: Reinhold R. GRIMM (Hg.): *Mittelalter-Rezeption. Zur Rezeptionsgeschichte der romanischen Literaturen des Mittelalters in der Neuzeit* (Begleithefte zum Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters, Bd. 2), Heidelberg 1991, 35-57.
- HUSS, Bernhard: „Komplexe Verschränkungen von ‚alt‘ und ‚neu‘ im Aktualitätsepos der französischen Renaissance. Problemaufriss zu einem vielschichtigen Gattungsprofil“, *Working Papers der FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem*, No. 3/2017, Freie Universität Berlin. Separat paginiert, 47 S.
- HUSS, Bernhard/MEHLTRETTER, Florian/REGN, Gerhard: *Lyriktheorie(n) der italienischen Renaissance* (Pluralisierung & Autorität, Bd. 30), Berlin u.a. 2012.
- MASKELL, David: *The historical epic in France, 1500-1700*, Oxford 1973.
- MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle: „La poétique de l'eikós. De la logique du vraisemblable (Aristote) à l'esthétique de la vraisemblance (Ronsard)“, in: Kyriaki CHRISTODOULOU (Hg.): *Ronsard et la Grèce, 1585-1985. Actes du colloque d'Athènes et de Delphes, 4-7 octobre 1985* (Publications de l'Union Scientifique Franco-Hellénique, Série Recherches, Bd. 3), Paris 1988, 236-245.
- MÉNIEL, Bruno: „Territoire de l'épique. Définition du genre de la poésie épique, en France, à la Renaissance“, in: *RAR Revue des Amis de Ronsard* 15 (2002) 107-126.
- MÉNIEL, Bruno: *Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genf 2004.
- MILLET, Olivier: „Entre documentation et apocalypse. *Babylone* et *Borbonias* de Des Masures, *Les Tragiques* d'Aubigné et le modèle scaligérien de l'épopée historique“, in: Olivier POT (Hg.): *Entre Clio et Melpomène. Les fictions de l'histoire chez Agrippa d'Aubigné*, Paris 2010, 389-418.
- MONFERRAN, Jean-Charles/ROSENTHAL, Olivia: „Le poème héroïque dans les arts poétiques français de la Renaissance: Genre à part entière ou manière d'illustrer la langue?“, in: *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 100.2 (2000) 201-216.
- PROVINI, Sandra: „La poésie héroïque néo-latine en France pendant les premières guerres d'Italie“, in: Astrid STEINER-WEBER (Hg.): *Acta Conventus Neo-Latini Upsaliensis. Proceedings of the Fourteenth International Congress of Neo-Latin Studies (Uppsala 2009)*, Bd. 2, Leiden u.a. 2012, 883-892.
- RIGOLOT, François: „Between Homer and Virgil: Mimesis and imitatio in Ronsard's epic theory“, in: Maryanne Cline HOROWITZ, Anne J. CRUZ und Wendy A. FURMAN (Hgg.): *Renaissance rereadings. Intertext and context*, Urbana/IL 1988, 67-79.
- ROHMER, Ernst: „Die französischen Poetiken des 16. Jahrhunderts zum Epos“, in: ders.: *Das epische Projekt. Poetik und Funktion des 'carmen heroicum' in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts* (Euphorion-Beihefte, Bd. 30), Heidelberg 1998, 123-175.

- ROSENTHAL, Olivia: „Epopée et roman dans les discours théoriques en France (XVI^e-XVII^e siècles)“, in: Gisèle MATHIEU-CASTELLANI (Hg.): *Plaisir de l'épopée*, Saint-Denis 2000, 173-188.
- SMIT, Wisse Alfred Pierre: *La théorie de l'épopée en Europe occidentale au XVI^e et XVII^e siècles*, aus dem Niederländischen übers. und hg. von Pierre BRACHIN (Archives des Lettres Modernes, Bd. 256), Paris 1993.
- VICKERS, Brian: „Epideictic and epic in the Renaissance“, in: *New Literary History* 14.3 (1983) 497-537.
- WERNER, Klaus: *Die Gattung des Epos nach italienischen und französischen Poetiken des 16. Jahrhunderts*, Bern 1977.
- WINKLEHNER, Brigitte: „Zu den Auswirkungen des Romanzo-Streites der italienischen Renaissance auf die Frage der Abgrenzung von Epos und Roman in der französischen Romantheorie“, in: Susanne KNALLER/Edith MARA (Hgg.): *Das Epos in der Romania*, Tübingen 1986, 415-430.

Zum Autor

Bernhard Huß studierte Italienische und Klassische Philologie an den Universitäten München und Genua. 1996/97 sowie 1998 folgten Forschungsaufenthalte und eine Dozentur an der University of Illinois at Urbana-Champaign (USA). Huß promovierte 1998 in Klassischer Philologie an der LMU München [*Xenophons 'Symposion'. Ein Kommentar.* Stuttgart/Leipzig: Teubner 1999 (Beiträge zur Altertumswissenschaft, 125)] und erhielt für seine Dissertation im selben Jahr den Kurt-von-Fritz-Preis. 2005 erfolgte die Habilitation in Romanischer Philologie an der LMU München [*Lorenzo de' Medicis Canzoniere und der Ficinianismus. Philosophica facere quae sunt amatoria.* Tübingen: Narr 2007 (Romanica Monacensia 76)], die mit dem Habilitationspreis der LMU München 2007 ausgezeichnet wurde.

Bernhard Huß war 1998-2001 Wissenschaftlicher Assistent am Institut für Italienische Philologie und 2001-2009 Akademischer Rat und Oberrat an der LMU München. Von Oktober 2009 bis August 2012 war Huß Professor für Romanistik (insbesondere Wissenskulturen der Frühen Neuzeit) an der FAU Erlangen-Nürnberg. Seit September 2012 hat er eine W3-Professur für Romanische Philologie an der Freien Universität Berlin inne.

Working Paper (FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem) ISSN 2510-0777
Herausgeber: Prof. Dr. Bernhard Huß
Editorische Betreuung: Sabine Greiner

Diese Publikation wurde gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG).

FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem
Geschäftsstelle
Freie Universität Berlin
Habelschwerdter Allee 45
D-14195 Berlin